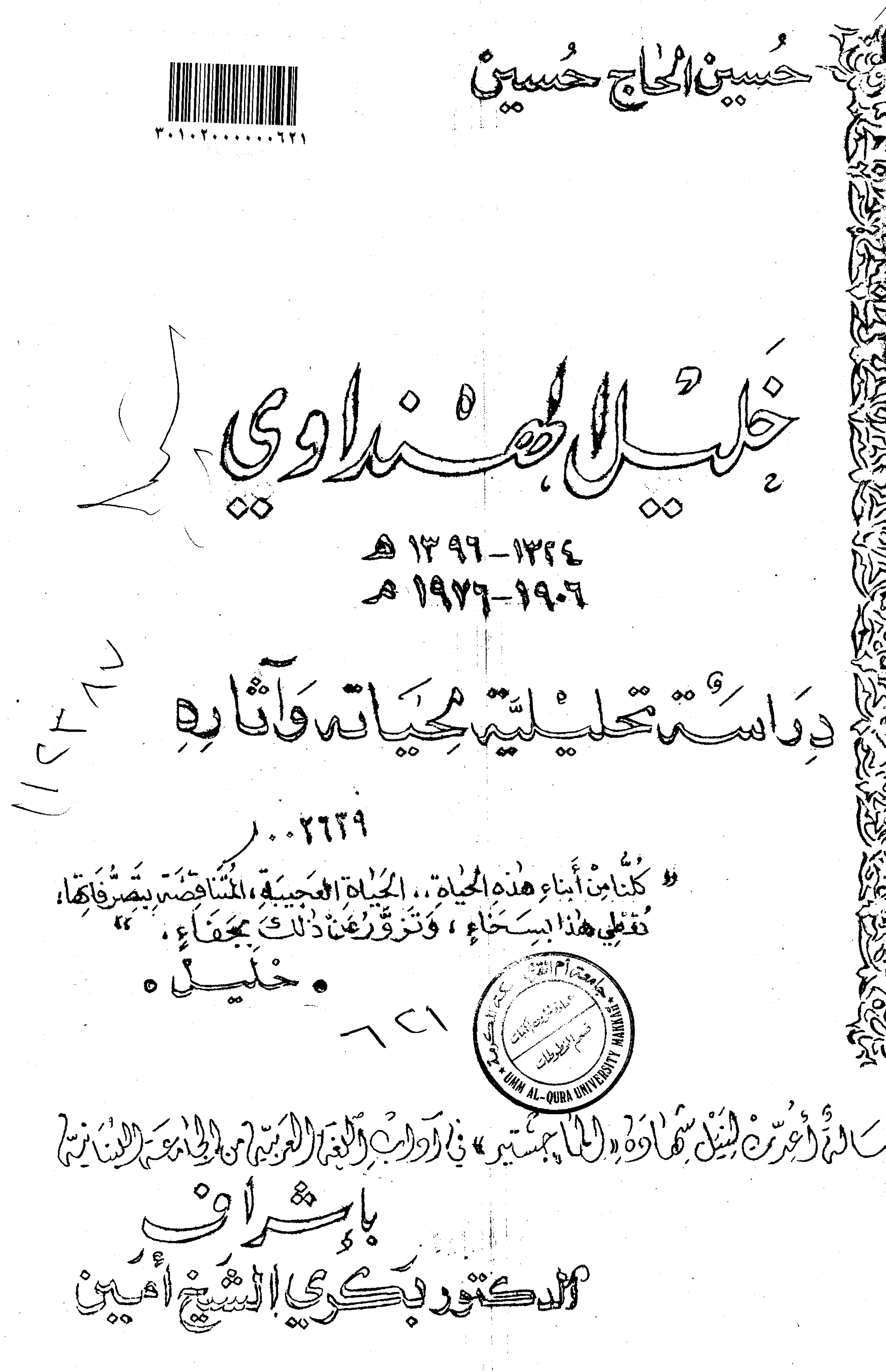


حسين الحاج حسين

خليل الهنداوي

١٣٢٤-١٣٩٦ هـ

١٩٠٦-١٩٧٦ م

دراسة تحليلية لحياته وآثاره

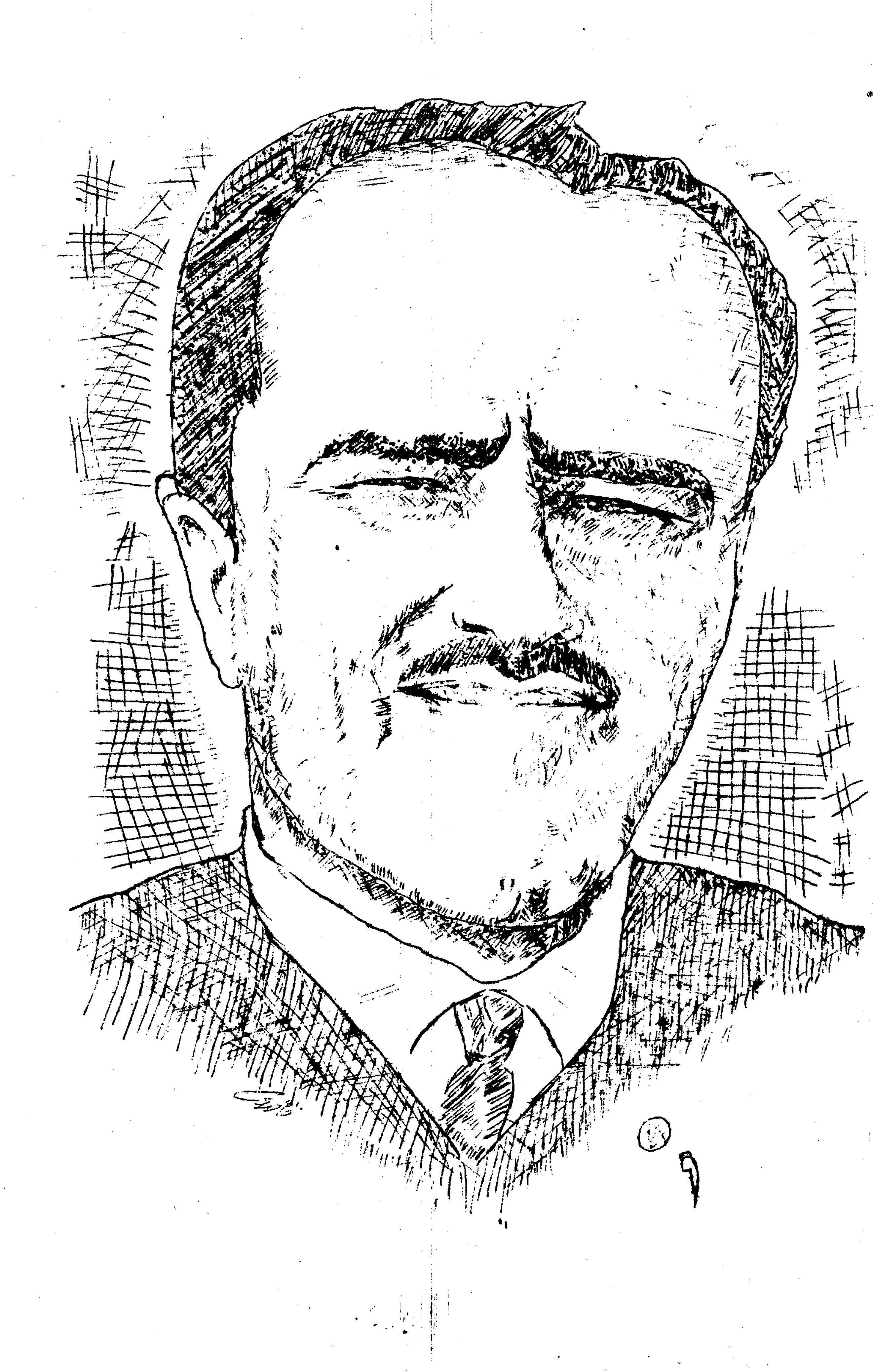
"كلنا من أبناء هذه الحياة.. الحياة العجيبة، المتناقضة بتصرفاتها، تعطي هذا بسخاء، وتزوّر عن ذلك بجفاء."

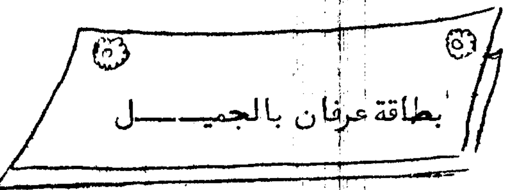
• خليل •

رسالة أعدت لنيل شهادة «الماجستير» في آداب اللغة العربية من الجامعة اللبنانية

بإشراف

الدكتور بكري الشيخ أمين





منذ بدأت يراعتي تخط الحروف الأولى في هذه (الرسالة) ، والشموع تحيطني بأنوارها الفيّاضة ، تحترق لتمدّني بكرمٍ غير محدود ، وجهود لا تنسى ، كلها شموع خيّرة ، محبّة ، معطـاء .

وإنّها لمشيئة العليّ القدير التي سهّلت لي سُبل تعرّفها ، لتبثّني حبّها ، وصدقَ عطائها وتبعث فيّ روح المناضلة لمواصلة المسير باتجاه الهدف ، وهي تعلّمني كيف تكونُ التضحيـــة في سبيل الآخرين .

فإلى جميع هذه الشموع ـ بلا استثناء ـ إن كانت في حلب الشهباء ، أو في اللاذقيـــة أو القنيطرة ، أو في دمشق الفيحاء ، أرفع أسمى آيات شكري ، وحبي الخالص ، وأدعو اللـــه سبحانه أن يشدّ أزري ، فأستطيع ردّ الصنيع ، وأن يتولاهم بعين رعايته ، ويُثيبهم عني أحسن الثواب ، فهو القديرُ وحده .

وإلى النجوم الزاهرة التي سطعت علماً وآداباً ، وأخلاقاً ، أساتذتي الكرام الذين بثُّوا عبر محاضراتهم ، وكتبهم ، وتوجيهاتهم ، ما فتح أمامي ما كان صعباً عسيراً ، فيسّروا لـــي سُبلَ البحث والتنقيب والعمل ـ وهمْ كثُرٌ من فضلِ الله ـ وإنّي وَإنْ ذكرتُ بعضَهم ، فمـا ذلك إلا لفضلِهم المباشر علي .

فأستاذي العلّامة الدكتور الشيخ صبحي الصالح صاحب الفضل الواسع ، والعلم الغزير ، الذي لم يَبخل عليَّ بجهد في ملاحقته المستمرة لجهدي المتواضع ، وبخاصة في أثناء مناقشاتـــه المستفيضة في محاضرات السنة الأولى من إعداد هذه الرسالة ، وشاطره هذا الجهد والكرم الدكتور شكري فيصل ، والدكتور عبد الجواد القط .

أما عن المربّي الكبير ، ذي الفضل الأصيل ، والأدب الرفيع أستاذي الفاضل الدكتور بكري الشيخ أمين ، فقد أحببت أن أخصّه بالشكر الجزيل ، وهو الذي أشرف بنفسه على كل حـرف وفاصلة أعددْتُ في هذه الرسالة ، فانطلقت جميعها تنطق بالشكر والعرفان بالجميل ، وتخاطبه بلسان حالي : ـ أبا وضاح : كم قسوت علي ، وكم ضحيت بساعات طوال ، وكم صبرت على فهمي المتواضع ، وكم عانيت من جهد في تقويم أسلوب كتابتي ، وتصويب أخطائي ، كـم تحمّلت من مشقة ، وأنت تلاحق ، وتتابع وتبث الحماسة .

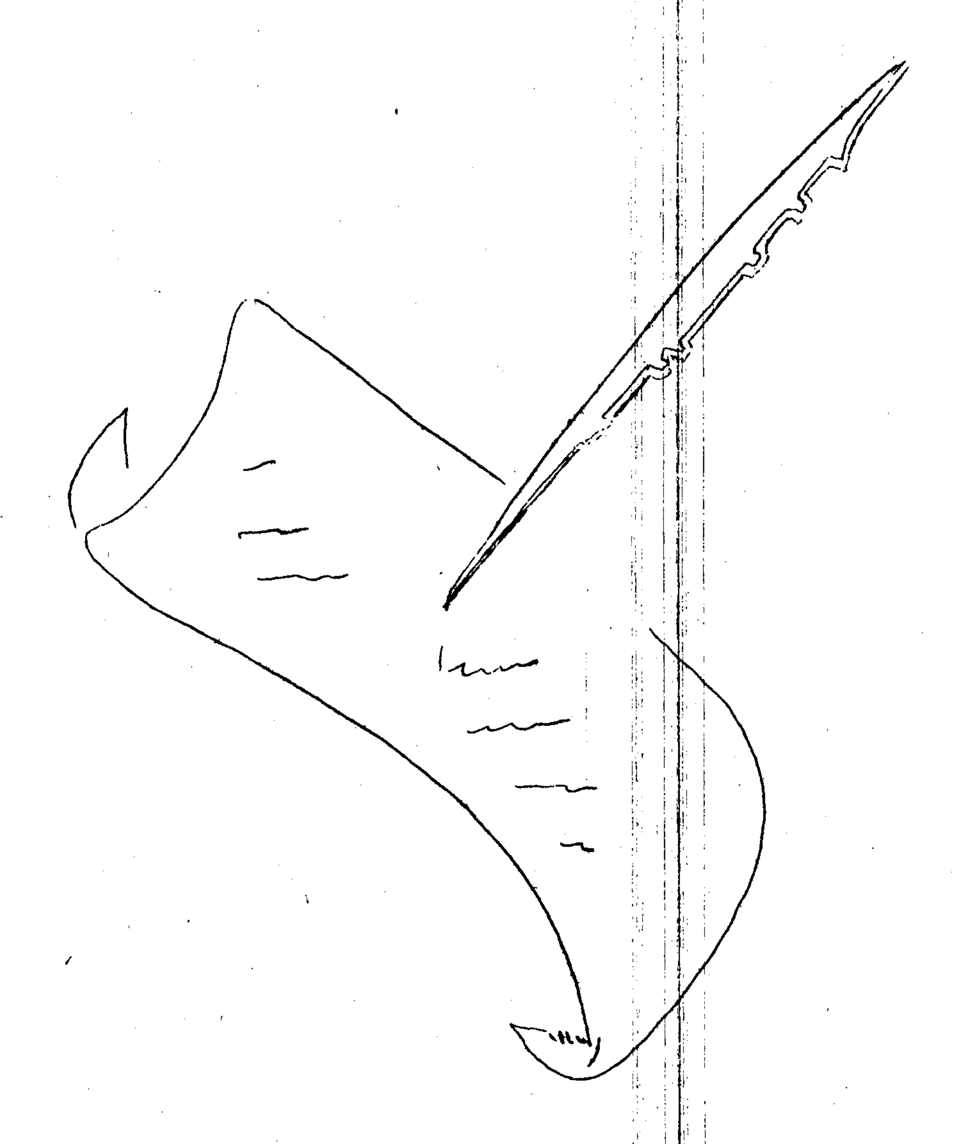
لن أنسى ما حييت فضل المناقشات الكثيرة التي متّعتني بها ، فأنرتَ لي الطريق ، وأزلْـتَ عني الإبهام ، ففتحت أمامي آفاق الرؤية الواضحة .

عزيزي ، أبا وضاح ، أستاذي الفاضل ، صديقي الوفي : أخاطب فيك كلَّ معاني السمو الذي تحمل ، والنبل الذي تعيش ، والكرم الذي تفيض ، والحبّ الذي تملك والحكمة في التصرف

والرجاحة في تحكيم العقل ، والشجاعة التي تمكنك من المواجهة والمجابهة ، والصراحة في علاقاتك الانسانية ، والوفاء للمبادئ ، والإيمان الراسخ في حنايا القلب ، وكوامن النفس .

إليك أبثُّ رجائي بقبول شكري وتقديري واحترامي .

والشكر العميق لله العظيم الذى أحبّني فعرّفني مَنْ ذكرتُ جميعاً ، والرجاء له بأن يجمعني بهم ، في يوم لا ينفع المرء فيه لا مال ، ولا بنون .





ترددتُ كثيراً قبل أن أقدم على دراسة حياة أديبنا الراحل " خليل الهنداوي " وآثاره لِما في ذلك من صعوبة التحقيق ، والتوثيق في مراحل حياته ، ولا سيّما أنّ العهدَ به قريب ولا يزال بعضُ مَنْ كانتْ تربطهُ بهم صلاتُ القربى ، والنسب ، والصداقة ، أحياءٌ يرزقون ، وقد يعرفون عنه – مما خفي – مالا أعرف .

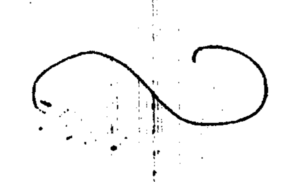
ولكنّ حُبي لأديبنا ، وتعلّقي بأدبه مذ عرفته ، جعلني أستسهل الصعب ، وأنشطُ للبحث يَحدوني أملٌ يتدفّقُ بين جوانحي ، أنّي أوّلُ من يتصدّى لدراسة هذا الأديب ويطرق بابَ محرابه ، وقد وضعت نصب عيني ، وأنا أضع الخطوط العريضة لحياته أن تخرج هذه الدراسة إلى عالم النور ، وهي أشدّ ماتكون صدقاً متوخياً الدقّةَ – ما أمكنَ – في سردِ أحداثها معتمداً على مازوّدني به أهل بيته : زوجه الكريمة ، وابنه الشاب الأديب الأستاذ " كمال " الذي لم يدّخرْ وسعاً ، في تقديم كلّ مايسهل طريقي في الوصول إلى أدق المعلومات عن حياة والده – رحمه الله – بعد أن توثقت عرى الصداقة بيننا ، خلال زياراتي المتكررة ، لهذه الأسرة الكريمة ، فقدّم لي " سيرة والده " كما سجلتها يراعته ، مخطوطة لم تنشر بعد ، وَأذنَ لي بنسخ صورة عنها ، إسهاماً منه في هذا العمل الأدبي ، الذي جهدت أن يأتي موضوعيًا قدرَ المُستطاع .

لقد عِشْتُ مع " خليل الهنداوي " زمناً شاعرياً ، ممزوجاً ، بكلّ ماعاناه ، وكابده وتألم له ، أو ابتسم له ، وغمرت فؤاده سعادة من يقع على نبع ماء ، بعد ظمأٍ قاتلٍ طويلٍ .

ولَكَمْ عُدْتُ إليه بين الحين ، والحين ، أستقرئه شعراً ، أو أستنطقه حكمةً ، أو أعيش مع شخوص مسرحياته ، وأتطلع معه ، صوب تحقيق الأمل المنشود – أمل العرب بوحدتهم وخلاصهم مِمّا هُم فيه ، من فرقة ، وتناحر ، وتأخر – .

فبدتْ ليَ الكتابةُ عنه ، شيّقة ، جذابة ، عبر هذه الرحلة الأدبية ، فأشعر بالبهجة ، تملأ نفسي بعد أن انساب قلمي ، يترجم لهذا الأديب ، أما البحث نفسه ، فقد جعلته بابين : وقفت أولهما على دراسة سيرة حياته ، ووقفت الثاني على دراسة آثاره ، وفنونه الأدبية .

والذي أرغب أن أشير اليه ، أن (المخطوط) الذي زوّدني به نجله الأديب الاستاذ (كمال الهنداوي) لم يكنْ كافياً ، للكشف عن سيرة والده ، ومن هنا ، فقد كان عملي مضنيا في تحقيق بعض الوقائع ، والأحداث ، وأنا أسعى إلى أصدقاء (خليل) ومعارفه إضافة إلى زياراتي المتكررة لأسرته ، طلباً لتحرى الدقّة ، والاستزادة من المعلومات التي منهن



شأنها إغناء هذه الدراسة ، ولا سيّما أن بعضاً ممن كنت أسعى اليهم ، كانوا يكتمون عني جوانب ، ويفصحون عن جوانب أخرى مما عرفوه عنه . — ولكم عذرتهم في ذلك — بعد أن أظهروا احسن النية بحفظ صداقتهم لخليل حيّاً ، وميتاً .

أمّا (المخطوط) نفسه ، فقد طبع على (الآلة الكاتبة) ، ولذا تعذّر علي — حين الاستشهاد به — الأخذ بترقيم صفحاته كما جاءت ، ولا سيما أنني علمت من (نجله) أنه بصدد نشر هذا المخطوط ، وسيترتب على هذا إعادة ترتيب بعض الفصول ، والمقاطع وبالتالي ستتغير أرقام الصفحات ولذا فقد اكتفيت بوضع جميع ما أخذته عن هذا المخطوط بين معقوفتين مشيراً إليه في الحاشية .

" وإذا كان أنصار الحديث يدّعون أن معطيات السيرة ، والبيئة ، سقيمة لا طائل تحتها — في أى نتاج أدبي — وأن الشكل وحده ، هو الذى يجب أن يؤخذ في الاعتبار فان أنصار القديم يمثلهم الأستاذ " جورج مونان " أستاذ الألسنية في جامعة (بروفانس) بفرنسة الذى يعتمد أربع وسائل تفسيرية ، ينبغي اللجوء إليها حين دراسة الآثار الأدبية وهي :

١— دراسة سيرة المؤلف

٢— ودراسة البيئة الاجتماعية

٣— والتفسير بالشكل (Foramalisme) .

٤— والتفسير بالمعاني الهامشية . (١) "

فلقد أخذت من كلّ هذا بطرف ، حتى إذا ما استقامت الفكرة ، وتوثقت ، انتقلت الى غيره وهكذا إلى أن أخذت هذه الدراسة شكلها ، ومضمونها الحاضرين ، عدْتُ ، فراجعتها وعرضتها على المراجع ، والمصادر ، التي استقيتها منها ، فلاقت في نفسي قبولاً ، ورضىً ، وأرجو الله تعالى أن أكون قد وُفقتُ ، فيما قصدت إليه من إنصاف أديبنا ، والله من وراء القصد وماكان الكمال الا لله وحده .

وعسى أن تكون هذه الدراسة فاتحة خير أمام الآخرين لدراسة هذا الأديب دراسة مستفيضة من جميع الجوانب .

وأخيراً فانني أتوجه بالشكر الجزيل الى :

— أهل بيت أديبنا ، وأخص بالشكر الأستاذ الفاضل " كمال الهنداوى " نجل الأديب الراحل .

— اتحاد الكتاب العرب (فرع حلب) .

— أصدقاء الأديب ، ومعارفه الذين اتصلت بهم — لا أستثني منهم أحداً — .

---

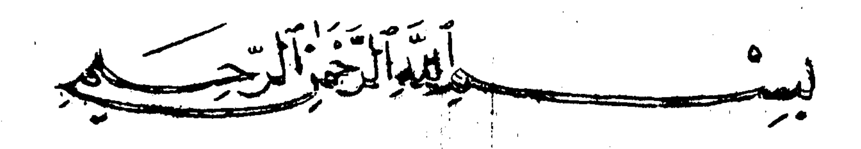
(١) — من محاضرة المناهج الحديثة لدراسة الآثار الأدبية للدكتور : نقولا زيادة

أولئك الذين لقيت منهم ، كلّ تفهم ، وتعاون مثمر ، في استكمال أسباب إخراج هذه الدراسة ، والله أسأل أن يجزيَهم عني أحسنَ الجزاء .

ويطيب لي أن أسجّل في هذا المقام أسمى آيات الشكر ، والعرفان لأستاذي الدكتور بكري شيخ أمين الذي أشرف على هذه الرسالة ، فكان لتصوياته ، ولإرشاداته الأثر الكبير في إخراجها الى النور ، نفعنا الله بعلمه ، وأدبه الغزير .

والله المسؤول أن يأخذ بأيدينا ، ويسدد خطانا في خدمة العلم الخالص .

حسين الحاج حسين





إلى الشموع الصغيرة المشتعلة بالحب، والفهم والإدراك ..
إلى الغراس الأصيلة التي نبتت في أرض طيبة، ورضعت
حليب الأصالة، والجود والصلاح، وترعرعت في حديقة ورودها
الإيمان، والجرأة والوضوح، تبث روائح الصراحة والصدق والوفاء؛
أشجارها باسقة تعانق النور والضياء، أصولها في التراب،
وفروعها في السماء، عشبها الكرم والتضحية، والفداء ..
أنوارها قلوب مشتعلة بالإيمان والحب، وبالصدق والوفاء.
إلى والديّ الحنونين ..
إلى زوجتي الحديقة التي عنيت ...
إلى المخلصة الصابرة المضحية ...
أهدي هذا راجياً الله تعالى أن يحقق لنا في أولادنا
الهدف العريض الذي ارتضيناه ؟

حسين


خليل الهنداوي
دراسة تحليلية لحياته وآثاره

الباب الأول

((حياة خليل الهنداوي))

الفصل الأول

ملامحه العامة

* طفولته وصباه في صيدا ، ومطلع شبابه بين دمشق وصيدا *

١٣٢٤ ـ ١٣٤٢ هـ

١٩٠٦ ـ ١٩٢٤ م

((إلىٰ العَلياءِ سِيرُوا وَالمَعَالِي فَنَحْنُ أُولُو الفضَائِلِ وَالكمَالِ))

((وَآخَيْنَا ابْنَ آمِنَةٍ وَعِيسىٰ وَعَانَقْنَا الصَّلِيبَ مَعَ الهِلَالِ))

* خليل *

= ١ =

حيث المشاهد الفاتنة ، والسهول المخضوضرة دائماً ، وحيث يخال المرء أن جنّة الله في الأرض، قد استقرت في هذا المكان من العالم ، تستلقي مدينة (صيدا) (١) ، وقد ألقت برأسها بين أحضان الطرفاء (٢) الندية برطوبة البحر ، ودفعت بقدميها الى البحر لتداعب أمواجه القادمة من العمق كجبال زرق الألوان ، تخرج من أعماق الماء ، ولا تزال تزحف على مهل حتى تدرك الشاطيء ، فاذا هي تتفجر بيضاً حتى تبلغ الرمال وتتلاشى .

في هذه المدينة وُلِدَ "خليل الهنداوي " لأيام خلت من عام أربع وعشرين وثلاثمائة وألف هجرية ، وست وتسعمائة وألف ميلادية (١٣٢٤ هـ ـ ١٩٠٦ م) كما تظهر ذلك بطاقته الشخصية دون تحديد صريح ليوم ميلاده (٣) .

والذى يرشدنا إلى تحديد ولادته بمطلع عام / ١٩٠٦ م / ما أورده في سيرة حياته التي خلّفها مخطوطة لم تُنشرْ ، حيثُ يصف ليلة مولده ، من حديث أمهِ إليه بعد أن نما وترعرع بأنها كانت ليلة عاصفة برياحها ، وأمطارها ـ ولا تكون تلك الليلة إلاّ في مطلع العام ـ أي في شهر كانونٍ الثاني ، أو شباط .

وما أذهبُ إليه أنه الولد البكر لوالدٍ كان في الثالثة والثلاثين من عمره ، ووالدة تناهز العشرين ربيعاً ، في دار بسيطة متواضعة ، تقع على جانب الشارع الطولاني ، الفاصل بين القلعتين الكبيرتين اللتين أنشأهما الصليبيون في المدينة وتتألف الدار من قبو مظلم ، عميق بارد ، ليس فيه منفذ للنور والهواء ، باستثناء بعض الكوى القليلة القريبة من السقف ، كانت تسكن في جزء منه جدته .. ويظهر أن أباه بحكم مهنته كسائس خيول (عربجي) (٤) كان يستخدمه في إيواء خيوله ، وتعلو هذا القبو دار فيها غرفتان صغيرتان ملتصقتان تستخدمان للقعود ، وإعداد الطعام ، وكان يشغلهما عمه ، وفوقهما (مُربّع) (٥) واسع الارجاء رحيب بالنسبة إلى غيره ، مطل على الشارع ، له نافذتان خشبيتان تطلان على الشارع ، وتلتقطان حتى وَقعِ الخُطا على الطريق ، في هذا (المُربّع) كان مسقط رأس "خليل" .

١ـ (صَيدا) "Sidon" : هي صيدون القديمة ، مدينة ساحلية ومرفأ في لبنان تبعد عن بيروت /٤٥/ كم جنوبًا ، ذات تاريخ مشهور ، سكنها الآشوريون ، وفتحها الاسكندر الكبير ، ثم الرومان ، ثم العرب ، استولى عليها الصليبيون سنة ١١١١ م ، واستعادها العرب سنة ١٢٩١ م .
(معجم البلدان)

٢ـ الطَّرْفَاء : شجر بري ينبت في السواحل ، وعلى ضفاف الأنهار ، يشبه شجر السرو الأفقي .

٣ـ "لأن أهل ذلك الجبل ، كانوا لا يهتمون ، بتقصي تاريخ الولاده الصحيح" . (مخطوط الهنداوي)

٤ـ عَرَبَجي : نسبة الى العربة التي تجرها الخيول ، واللفظة عاميّة من أصل تركي .

٥ـ المُرَبّع : غرفة النوم في المنزل (من العامي الفصيح)

ولقد وَرَدَ نسبه مقتضباً ، مأخوذاً عن بطاقته الشخصيّة كما يقول عن نفسه : ـ((من أنا))؟ وبدلاً من أن يسرد علينا نَسَبَهُ ، وأهلَهُ ، يكتفي بإبراز هويته الشخصية ، فنقرأ فيها :

- الاسم : خليل
- محل وتاريخ الولادة : صيدا ١٩٠٦
- الأب : محمد عرفات *
- الأم : هنديّة
- الشهرة : الهنداوي

وكأنّه يريد بهذا عدم الاعتداد بالنسب ، وأن النسب الحقيقي عنده ، انما هو عمل الانسان ، وفضله ، فنراه لا يعلق كثيراً على هذا ، وإن سُئِلَ ـ وكثيراً ما سُئِلَ ـ عن هذه الشهرة (١) يجيب بأنّه هو نفسه لا يدرى ، وأنه قد حمل أكثر من شهرة ، فشهرته كانت أولاً (البيطار) نسبة الى مهنة أبيه في بيطرة الخيل ، وتأجيرها للسفر ، ثم تحولت الى (المكارى) أى الـذى يُكري (يؤجر) الخيلَ للسفر ، وبعض فروع عائلته حَوَّلها الى (المكاويّ) ، تهرباً من شهرة (المكارى) ، ولقد بذلتُ جهداً في سبيل الوصول إلى حقيقة هذه الشهرة وإلى نسب الرجل وأهله ، عن طريق استقصاء المعلومات من أنجاله وزوجته ، ومعارفه ، فلم أقف على ما يطمئن إليه الباحث .

أما أبوه : فلم نستطع أن نستدلّ على مكانته الاجتماعية ، ونسبه ، إلاّ من خلال ما صوّره خليل بأنه إنسان عادي يعمل في سياسة الخيول ، ويؤجرها للأسفار ، وأنه أبٌ تقيٌ مؤمن ظلَّ أكثر من أربعين سنة ، لا يؤدي صلاته إلاّ جماعة وراء الامام ، حتى أقعده مرض الشيخوخة وأنه غيور على مصلحة ابنه ، في أن ينشئه نشأةً دينية ، آخذاً بأسباب العلم ، وأنّه كان يقتطع له من ثمن قوت الأسرة ، فيدفعه اليه ، ليشتريَ به كتاباً .

وأمّه : التي تظهر من خلال قصة حياته ، متميّزة بشخصية قويّة فيها عزمٌ ، ومجاهدة وإصرارٌ ، وهي تأخذ دور الأب الرجل عندما يغيبُ زوجها في أثناء الحرب .

---

* محمد عرفات : والد خليل ، وقد ورد في بعض المراجع محمد عدنان وما أثبتناه هو الصواب .

١ـ سُئلَ كثيراً عن سبب شهرته ، أسئلة جاءته من العراق ، ومصر ، والأردن ، من أُولئك الذين حملوا الشهرة نفسها ، لتبيان العلاقة بينه ، وبينهم (ولعلّهُ ينتسب الى قبيلة الهنادي المنتشرة بين سورية ولبنان) (الدارس) .

وتقع في نسب عائلته ، على وصف مسهب لجده لأبيه _ والذي نعتقد أن خليلا لم يدركه _ وهو يصوّره لنا رجلاً ، ربع القامة ، يفترّ وجهه حمرة ، حتى لقبوه " أبا وردة " لذلك الاحمرار وهو ذو ورع وصلاح ، أثَّر في سلوك أولاده ، وقد كان مدرّساً للقرآن الكريم ، والعلـــوم الاسلامية ، وكان حريصاً في حياته على تعليم أولاده _ ولربما أثَّرت سيرة هذا الجَدّ في (لاشعوريات خليل) فتعلّق الميلَ إلى مهنة التعليم التي كانت تجري في دمائه على حد تعبيره

أمّا جَدّه لأمه : فقد كان رجلاً ، صالحاً ، يعمل في صناعة الأحذية ، وإصلاحها ولم يكن له نصيب من علم ، إلاّ أنّه كان فَطِناً ، ذكيّاً ، له كرسيٌّ مخصوص ، في المقهى القريب من بيته ، يتحلق حوله روّاد المقهى ، ليستمعوا الى هذا الجد وهو يروى (قصة الملك الظاهر) وغيرها ، يسردها عليهم ، عن ظهر قلب ، برغم أُميّته .

ولربما ورثَتْ هذه المزية القصصية في نفس " خليل " ميوله نحو تعاطي أدب القصة ،كما يشير الى ذلك بعد أن ورثت ابن خاله (محمد شامل) هذه المزية نفسها ، وهو أديـــب لبناني ، معروف (١) .

ويأتي " خليل " على ذكر جَدّتيه ، بتأثير روابط الأسرة المسلمة في المشرق حيــث لا استقلال ، ولا انفصال ، فالأسرة كلٌّ لا يتجزأ ، متماسكة الأواصر ، تخضع خضوعاً طـوعيــاً لكبيرها ، فاذا مات ، تولى الأكبر دفة القيادة ، وهكذا يأتي على ذكرهما ، لما قد يكـون لهما من أثر في حياته .

فجَدّته لأبيه : كانت امرأة سمراء ، قاتمة اللون ، مشعّثة الشَعر ، تعمل بتطريز المناديل وبيعها لتستطيع القيام بأَوَدِ بناتها ، بعد أن فقدت زوجَها ، وتشتت أبناؤ[illegible]اعنها ،وتقيم في دارِ أبي خليل ، حتى وافتها المنيَة في مدينة (النّاصرة) (٢) آخرَ أيام الحربِ الأولـى .

وجَدّته لأمّه : شقيقة لجَدّته لأبيه ، كانت امرأة حسناء ، فارعة القامة ، تعمل في تمشيط الصوف ، وغزله ، وبذلك كانت تساعد زوجها على القيام بمعاش أسرة تضم ثلاثة أولاد ، وثلاث بنات ، وقد ماتت متأثرة بالتهاب الزائدة الدودية ، فحضنت أم خليل أختيها القاصرتين تحت عطف أبي خليل ،وحنانه .

١_ محمد شامل : لم نعثر على ترجمة هذا الأديب ، ولا على شيء من آثاره .
٢_ الناصـــرة : مدينة في شمالي فلسطين (الجليل) ، بلدة العذراء مريم ، قضى فيها المسيح (ع) حياته المحتجبة ، ونسبة اليها ، دعي ناصريا.
(معجم البلدان) .

في وَسَطِ هذه الأسرة المسلمة ، التي تحتضن الأصول ، والفروع ، دَرَجَ "خليل" والبلاد على حافة الحرب الكونيّة الأولى ، وشبح الجوع يزحف على العالم ، وبخاصة على رقعة الوطن العربي ، بعد أن عانت البلاد العربية ماعانت ، خلال سِني الحكم العثماني ، وماخلّفه هـذا الحكم ، من ضروب الجهل ، والفقر ، والتخلف والمرض ، وبعد أن حرص الحكام على استغلال خيرات الوطن العربي وقدراته ، لمصلحتهم الشخصية ، وَلمْ يتأتَ لهم ذلك ، إلاّ بتعميم الجهل ومحاربة كلّ تطلع إلى مستقبل أفضل ، واحتكار التعليم ، ووقفه على الخاصة دون العامة ،فخلت البلاد العربية من المدارس ، حتى المدن الكبيرة فيها ، فقد اقتصرت على (الكتاتيب) (١) ، التي تفتقر الى المنهج التعليمي الصحيح ، وتقتصر على تعليم مبادئ الكتابة والقراءة ،وحسن الخط ، وتعليم القرآن الكريم .

ولم تعرف البلاد إلاّ عدداً قليلا من المدارس ، كانت في معظمها مدارس أهلية ،تشرف عليها الإرساليات الأجنبية ، عن طريق المُبشرين الذين تبعث بهم أوروبا الى المشرق ،ولقد تركزت هذه المدارس في لبنان أكثر من غيره من الأقطار العربية (٢) .

وفي (صيدا) كانت هناك مدرسة المقاصد الخيرية الاسلامية من بعض آثار الجمعيـة الخيرية التي تحمل الاسم نفسه ، قريبة من دار أهل أم " خليل " ، والتي انتقلت أسـرة خليل اليها ، بعيد اندلاع الحرب بقليل ، وكان جَدّ خليل لأبيه معلماً بارزاً في تلك المدرسة ولقد أرسل الطفل " خليل " إلى هذه المدرسة وهو ابن سبع سنوات ،أو أكثر قليلا ،على وجه التقريب ، لأنّه يشير بوضوح في سيرة حياته إلى بواكير وعيه على الأحداث من حـوله فيقول : ((أمّا وعيّ الأول على مشاهد الطفولة ، فهو وعي ضعيف ،ولعلي لا أستطيع أن ألمَّ بها ، ولكنّ وعيي الذي يمكنه أن يتحسس ، يعود إلى يوم ضرب الطليان مرفـأ بيروت ، بقذائف بوارجهم ، وقد نفر الناس زرافات ووحدانا ، إلى الرصيف مذعورين ، من بيروت ، ومن كلّ مدينة ساحلية ، خشية معاودة القذف)) . ((ركبْنا ،وأنا صغير،وربما كان ركوبي هذا لاول مرة ، تاركينَ صيدا مدينةَ الرعب إلى قرية جبلية منعّة ، ولم يدم مقامنا طويلاً فعدْنا)) (*) .

١ـ الكتاتيب : شكل بدائي للمدارس ، حيث يجلس التلاميذ على حصير في أرض الغرفـة يتلقون العلم على يد الشيخ .

٢ـ من المدارس : مدرسة (عينطورة) التي أسسها الأب بطرس مبارك (١٧٣٤م) . ومدرسة (عبية) التي أسسها الدكتور كرنيلوس فانديك (١٨٤٧ م) و (الجامعة الأمريكية) التي أنشئت في سنة (١٨٦٦م) . والجامعة اليسوعية التي نقلت الى بيروت (١٨٧٤ م)ومدرسة (عين ورقة) التي كانت أمّ المدارس الوطنية . (تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري)

* مابين معقوفتين مأخوذ من (مخطوط الهنداوي) .

وهذا يشير بوضوح إلى بداية الحرب العالميّة الأولى في سنة ١٩١٤م ، تلك الحرب التي كان الوطن العربي جزءاً من مسرح عملياتها الكبير ، واذا كانت الأحداث القاسية ، والصعبة تحفر في ذهن الأطفال الذكريات التي لاتُنسى ، على نقيض الأحداث المُفرحة التي سرعان ما ينساها الذهن ، وتتلاشى بعد حدوثها ، فقد حفرت تلك الحرب ، في ذهن الصبي ، آيات الفزع ، والرعب ((كنت ألاحظ بعينيّ الصغيرتين القلقتين ، أشباحاً سوداء ، تطوف على شاطئ البحر ، فترُعبني دونَ أن أفهم علة الرعب)) (*) ، والحرب بما تلقيه ، من آثار الموت ، والدمار والخراب ، لاتفرق بين طفل صغير ، وشيخ عجوز ، وهكذا رآها " خليل " ناراً ، يجهد الكبار بإشعالها ، ليحترقَ الصغار بلهيبها ، وأنىّ له ، وهو طفل صغير ، أن يدرك معنى الحرب أو معنى الموت ، وكلّ مافهمه من الحرب ، أنَ والدهُ سيتغيبُ عن البيت ، لن يعود اليه ، وأن أمه أفهمته ، بانه ذاهب الى الحرب ، كما يذهب الكثير ، لم يفهم ذلك وهو يتبع آثار عربة والده الذاهبة الى بيروت حيث يتم تجميع الرجال ، من كلّ بلد ، ومدينة ، وقرية ليصار الى توزيعهم على جبهات القتال ، لم يفهم ذلك ، حتى بعد أن اختفت العربة عن أنظاره وهو يتابع السير وراءها ، لعلهّ يُدركها إلى أن أوشكت الشمس على المغيب ، وهو على ضفة نهر (الأوليّ) (١) ، فتستوقفه امرأة ، وقد راعها منظر طفل صغير يمشي وحيداً في أوائل الليل ، على طريق موحشة ، وعرة ، ملأى بالحيوانات الضارية .. ((وتسألني : الى أين ؟ ياولد ! ويتلعثم لساني : ـ بروت .. بابا .. وكان في لساني ثِقلٌ في أوّل عهدي ، وقد خشيَ أهلي أن يبقى لساني ثقيلاً ، فاحتالوا كثيراً ، لتيسير نطقي ، حتى ألقموني مرةً ، سمكةً حيّةً لأنطق كما يزعمون)) (*) .

استوقفته تلك المرأة ، والتي سيكون لها شأن في حياته ، فالمصادفات الغريبة تأتي بكل شيء عجيب ، فالمرأة هذه ستكون زوجاً لعمه ، وتكون إبنتها زوجًا لخليل فيما بعد ، ومع أوّل عربة قادمةٍ من بيروتَ الى صيدا ، أعادته تلك المرأة إلى صيدا ، بعد أن تعرّفه سائق العربة ، وقال : ((هذا ابن معلمي)) (*)

---

* : مابين معقوفتين مأخوذ من (مخطوط الهنداوي) .

١ـ نهر الأوليّ : ينبع من جبال لبنان الغربية ، ويصب شمالي صيدا بطول /٥٣/ كم ، ويعرف (بالفراديس) .

وَلنا أنْ نتصوّرَ الآنَ ، منازل المدينة ، وقد خلَتْ من الرجال بفعل الحرب ، واقتصرت على الشيوخ ، والنساء ، والأطفال .

شَبَحُ الحرب يخيّمُ على كلّ منزل ، شبحٌ مرعب مخيف ، بعد أن بدأت الحرب تحصد ضحاياها كما تحصد الأفعى ضحيّتها ، ((كان علينا أن نعيش في ذلك الجو الخانق ، بروائح الموت .. — كان علينا أن نكافح حتى نبقى صامدين ، واقفين على أرجلنا .)) *

وهنا يبدأ دور الأم ، التي أخذت دور الأم ، والرجل معاً — وعلى الرغم من أنها كانت تَحمَدُ الله كثيرًا أمام أولادها — فقد كانت تكتم عاطفتها عنهم ولا تظهر حزنها وألمها ، بعد أن ألقت أحوال تنقلات الجند أباهم في مكان قريب ، فهو في فلسطين بعيد عن خطوط الجبهة ونار الموت ، لقد أفادته مهنته في بيطرة الخيول ، فأبعدته عن عجاجة الحرب ، ودمارها شمّرت الأم عن ساعد الجد ، في رعاية الأسرة ، وأصدرَتْ أوامرَها ونفذّتها بإجراء سياسة التقنين في الطعام ، والمواد الغذائية ، كان القرار الأول لها : أن تأكل اليوم قليلاً ، لتأكل في اليوم الثاني ، ذلك أفضل بكثير ، من أن تأكل اليوم كثيرا ، ثم لا تجد ما تأكله غداً .

ولقد كانت هذه الأسرة في وضع تُحسَدُ عليه ، قياساً على باقي الأسر في المدينة ، فربّ الأسرة ، وبحكم مهنته (العربجي) ، كان قد ادّخر كمياتٍ وافرةً من الحبوب ، الا أنّ الأمَّ — وخشيتها تتعاظم من نفاذ الزاد — لجأت الى تقديم خبز الشعير لأولادها ، وأحيانا خبز الذرة الصفراء ، والذي كان الطفل يفضله لحلاوةٍ فيه ، ولا سيما أن الأصوات ، تتعالى وصراخ الأطفال يتعالى هنا ، وهناك : جائعون ، جائعون ، ((وهيهات أن يشبع الجائع صياحٌ ، أو نباحٌ)) * ، وتطبيقاً لسياسة الأمّ هذه ، فقد انتقلت بصغارها إلى دار أهلها — لعلها كانت أرحب — أو لعلّ الأمَّ أرادتْ بذلك الإشراف على شؤون تلك الدار بعد أن خلَتْ من سكانها الذين كانت تعجُّ بهم .

وتصرُّ الأم على إدخال الصغير مدرسةَ المدينة التي أشرنا إليها ، وكانت قريبة من هذه الدار وفي هذه المدرسة يتفتح خليل على المجتمع أو تتفتح (الحبّة) كما كان يحلو له أن يشبّه نفسه (١) . ويصف لنا ذكرياته الأولى في تلك المدرسة فيقول : ((كانت ـلم ، أول ما نتعلم

١ـ : يشبّه خليل نفسه بالحبّة في أطوار نموها ، ويقسم حياته تبعا لأطوار الحبّة ولعله تأثر بعبارة لجبران في إحدى رسائله اليه ، والأصل منسوب الى قول الانجيل : (الحقَّ أقولُ لكم : إنْ لمْ تقع حَبّةُ الحِنْطَةِ في الأرضِ وَتَمُتْ فهْيَ تبقَى وَحْدَها ، ولكنْ إنْ مَاتَتْ تأتي بِثَمَرٍ كثيرٍ .) إنجيل يوحنا الإصحاح /١٢/ الجملة / ٢٤ / .)

القرآن الكريم – وكم كنت ماهراً في تلاوته – ، وأصول التجويد التي جعلت قراءتنا للعربيّة قراءة صحيحة ، متقنة ، والخط ، وأصول الدين ، وأشياء أخرى ، مما يجعلونه من علوم الدنيا ، واللغة التركية ..)) * .

كانت المدرسة فسيحة الأرجاء ، أبنيتها جديدة منتظمة ، تمتدّ فيها ساحة فسيحة ، لا تغادرها الشمس ، تطلّ على مشاهد البحر الرائعة ، فرأى فيها الطفل منبتاً خصباً لتتفتح فيه (الحبّة) .

= ٢ =

بات الاعتقاد السائد لدى أوساط المدينة ، بل أوساط الوطن كلّه ، أن البلاد مقبلة على أيام سود ، وأخطبوط المجاعة ، يطبق على المدينة بأرجله المتعددة ، فقد أقفرت الشوارع ، إلاّ من شيوخ تجاوزوا سنّ الخدمة ، أو من مجموعة من الجنود يسوقون أمامهم فتية ، وشبانا ، ربطت أيديهم بسلاسل الحديد ، ثم يدفعون الى ساح القتال ، وقد قبضوا عليهم فارين من المعركة ، وعلى جوانب الطريق ، نسوة هائمات ، جائعات ، ثكالى .. يفتشن عن رغيف ، أو عن لقمة خبز ، أو عن قشور مطروحة على المزابل ، يمكن أن تملأ الأجواف ، الجائعة ، ولا سيما بعد أن اتى (الجراد) (١) على الأخضر ، واليابس في حقول المدينة .

الطفل يبصر ، ويسمع ، ولا يستطيع إدراك ما يدور حوله ، فتمتلىء نفسه رعباً ، وخوفاً من منظر هؤلاء النسوة ، اللواتي يلاحقنه في أحلامه وفي يقظته كرمز للجوع الذى داهم المدينة .

وتختزن ذاكرة الصغير ، كلّ هذه المشاهد ، لتطبع حياته القادمة ، بطابع القلق ، والخوف .. ومما عزّز هذا في نفسه (سَبْتو) (٢) ، ذلك اللقب الذى حمله رجل الموت وحفّار القبور والذى لا يبعد بيته عن بيت خليل إلاّ قليلاً ، رجل ربع القامة ، ضخم الجثة ، قاسي الملامح يلبس سروالا أسود ، على رأسه عمامة صغيرة ، ولطالما رآه الطفل في حركة دائبة من الصباح إلى المساء

---

١ – تعرضت ربوع لبنان الى موجات الجراد الصحراوى في الفترة التي نتحدث عنها فخلف القحط والدمار .

٢ – (سبتو) : لعله لقب محلي على (مغسل الأموات) ، أو أنه مشتق من اسم ذلك الرجل بعينه .

وبعد أن أُفهِمَ أنَّه حفّار القبور فقد ازداد رعباً ، ومُلئ خوفاً ، وهو يُصغي الى حديث من حوله بأنَّ المدينة محاصرة بين فكيّ وحش كاسر ، توضّعت على الفكّ العلويّ ، أنياب الجوع الكافر ، الذى أودى بحياة العديد من الناس ، حتى إنّ بعضَ النسوة بذلن أعراضهن ، لسدّ الرمق ، دونما فائدة ((لأن جوع المعدة أقوى من جوع الجنس)) (*) ، وتمركز على الفكّ السفليّ (الهواء الأصفر) (٢) تلك العبارة التي سمعها من حديث النسوة الى أُمّه وآثار الهلع تبدو على وجوه الجميع من حوله ، ماهذا الهواء الأصفر ؟ هل هواء حقيقـــي هو ؟ أصفر اللون ؟ أم ماذا ؟ تلك أسئلة كانت تدور بخلده ، ولا تجد جواباً .

ومِنْ أينَ يدرى أنّه (الطاعون) ، وأنّ المصاب به يموت في أقلّ من أربع وعشرين ساعة وقد صار حديث المدينة ، في كل بيت ، وفي كل مكان ، ولكنّه أدرك ذلك من تشديد رقابـــة أمه عليه ، وعلى أخوته ، ومنعهم من الخروج ومن ملامح القلق ، والفزع المرتسمة علـــى محياها ، وأدرك كذلك معنى حركة (سبتو) الدائبة ، والمستمرة صباح ، مساء ، فبـــات يخافه ، ويخشاه ، واستطاع أن يدرك سر القلق الذى يساور أمّه ٠٠ المتحفزة ، والمرتقبة وقع طرقات (الهواء الصفر) على باب بيتها ٠٠ ((متى سيقرع الباب ؟ وأينا سيأخـــذ ؟)) ، تتميز الأمهات دائماً ، وأبداً ، بحدس إضافي ، نابع من عاطفة الأمومة الجيّاشـــة .

ففي ليلة من ليالي رمضان الأخيرة ، والعيد على الأبواب ، وأيّ عيد يُطلُّ على هـــذه المجزرة ، ولكنه — على أية حال — هو العيد ، والعيد عند الأطفال يبقى عيداً بـــرغـــم المحن والنوائب .

وأكثر أولاد الأسرة ابتهاجاً بمقدم العيد ، كانت الأخت الصغيرة ، التي جاءها توب وردى ، مزركش هدية من والدها الغائب في القدس ، وهي تُمَنّي نفْسَها بارتدائه صبيحة العيد ((و ، وفي تلك الليلة ، هبّت الأم مذعورة على أنين أخي ، الذى بدأ يقيء بغزارة ، ويهرّ مافي جوفه)) ((إنه الضحية الأولى للهواء الأصفر ، في بيتنا !)) *

وبقيت الأمُ ساهرة ، وهي تحدق في وجه غارت فيه العينان ، وهي لا تشك أنّه الضحية الأولى في البيت ، وأشرق الصباح ، ومضت أربع وعشرون ساعة ، تلك هي ساعات الخطـــر والأم بين الموت ، والحياة ، ومع إشراقة الصباح تلاشى الخطر ، وبقي الأخ حيّاً ، وتمتمت الأم ا سيبقى حيّاً ، لأنه تجاوز الخطر ، وهكذا كان : ((كان أذان الفجر يتعالى مـــن مئذنة الجامع عندما غلب النوم على هذا الأخ المسكين ، واطمأنت أمي قليلاً ، ولكنها ذعرت عندما رأت أختي الصغيرة تتلوّى على سريرها)) ، فقد زارها (الهواء الأصفر) إذاً ، ((وكان آخر مشهد لها في عيني ، وهي جالسة في فراشها ، بردائها الوردى ، تتأمـــل

٢ــ الهواء الأصفر : كناية عن مرض الطاعون ، أو الكوليرا .

فيه ، وتنظر إلينا .. ودخلت في غيبوبة عميقة .. كان أذان الفجر يتعالى من المئذنة ساعة أسلمت الروح)) . ((وفي الصباح دخل علينا رجل الموت (سبتو) بغير نعش)) لأن الجثمان جثمان صغير ((وهكذا زرعناها — كما تقول أمي — وسوف تطلع)) *

وأمّا الصورة الواضحة الأخرى ، التي اختزنتها ذاكرة الطفل ، صورة نعش يتهيّأ على باب بيت رجل الموت (سبتو) ، وإذ ذاك هتف في نفسه : — ((ذلك محال ! رجل الموت مات ! ؟)) ، فلقد مات الذي كان يخافه الأحياء ، لقد مات الذي كان يحمل الأموات ، وحمله رجل آخر الى مدفنه .

كلُّ هذه الصور اختزنتها ذاكرة "خليل" ، لتحفر فيها أخاديد الآلام التي سترافقه مدى حياته ، وهو يحلم ، ويصدق مايحلم بأن أخته (يسرى) التي زرعوها هناك ، ستطلع يومًا.

وما إن يصل نعي الابنة إلى أبيها في القدس ، حتى يلحّ على الأسرة بوجوب الانتقال إليه ، والرحيل إلى تلك الديار هربًا من (الهواء الأصفر) وجمعًا للشّمل بعد التفرّق ، ولكن الأمّ رفضت هذه الفكرة ، وحجتها أنّ (الجندى) لا مقرّ له ، ولا استقرار ، وأنه عرضة للانتقال باستمرار ، وتثبت الأيام صحة حجة الأم ، فينتقل الأب إلى (الشام) بعيدًا عن خطوط الجبهة ، ومن هناك يجدد الطلب الى الأسرة بالارتحال الى الشام ، والشام قريبة من صيدا .

وتوافق الأم على الرحيل هذه المرة ، ويودّع "خليل" رفاقه ، وأترابه في المدرسة بفرح ظاهر ، فليس كالسفر ، والانتقال متعة للأطفال ، ولو أنه في آخر عهده في هذه المدرسة ((يذوق طعم عصا المعلم في درس من دروس النحو)) . وليت ذلك المعلم أدرك أن التلميذ الذى ضربه لتقصيره في هذا الدرس ، ((قد اتخذ في مستقبل حياته ، هذا الدرس ، وسواه من دروس النحو ، مهنة قام بها طوال حياته)) (*) .

= ٣ =

((وفي الحبّة حنينٌ إلى الخروج من هذا التراب ، إلى فضاءٍ أوسع رحابًا)) *

وهكذا قررت هذه الأسرة الصغيرة ، الانتقال إلى دمشق استجابةً لنداء كبيرها ، الذى

ألقت به تنقلات الجنود في دمشق الشام ، ولانقع على تاريخ محدّدٍ لرحلة هذه الأسرة الى الشام ، ونرجّح أنّها وقعت في أواسط عام ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م ، وأنّها كانت رحلة شاقة محفوفة بالمخاطر لامرأة وطفلين بعد أن تخلفت عن الموكب الأخت الصغيرة التي سافرت الى العالم الآخر (١) .

انطلقت عجلات العربة بحملها الكبير ، تتهادى على طريق صيدا ، قاصدة بيروت ، وفي بيروت الجائعة زمن الحرب ، حيث الجميع يحشون عن رغيف الخبز ، وعن أيّ شيء يسدُّ فراغ المعدات الجائعة ، نزلت هذه الأسرة ضيفاً على (خالةٍ) لخليل ، كانت تقيم في بيروت بانتظار السَّفر إلى دمشق ، ولم يكن أصعب وأقسى من تأمين واسطة الانتقال آنذاك ، فليس الّا قطار من الطراز البدائي ، يُشكّلُ الوسيلة الوحيدة للسفر المأمون ، وهو ، وإنْ تعددت عرباته المقطورة فلن تتسعَ لهذا الحشدِ الكبير القابع في ساحةِ المحطة .

ولقد دامَ ترددُ هذه الأسرة على المحطة عشرينَ يوماً بلياليها، بانتظار ساعة السفر ((كنّا نذهب ، ونعود ، نعود ونذهب عبثاً ، حتى مرّ علينا زهاء عشرين يوماً دونَ أنْ نظفر إلاّ بالخيبة)) * ، حتى إنه تسرّبَ اليأس ، والقنوط إلى نفس الأم التي أضمرت العودة من حيث أتت ، لولا أحوال طارئة يسرت سبيل السفر عن طريق شراء تذكرتي سفر بضعف الثمن في السوق السوداء .

كانت هذه الأسرة الصغيرة المكوّنة من الأمّ وولديها ، وخالتهم ، مضطرة لخوض غمار معركة الوصول إلى القطار ، عبر أمواج البشر المتزاحمة ، وعبر حاجز الجنود الذي أقاموه على باب المحطة ، وسياطهم التي تنوح في الهواء ، لتسقط على أجساد المسافرين ، لاندري كيف وُفّقتِ الأمّ ، وهيَ تحمل بين ذراعيها صفيحة (زيت صيداوي) مؤونة للأسرة ، لقناعتها أنَّ زيت الشام غير طيب ، وخليل الصغير يمسك بأثوابها ، وابراهيم يمسك برداء خالته ، في الدخول الى حرم المحطة .

كانَ الوقت ليلاً ، عندما أطلق القطار صفارته ، ودارت عجلاته باتجاه دمشق .. ذلك العالم المجهول للطفل ، وألهبَ الرحلةَ خيالَهُ ، والقمر يرسل أشعته على الأشجار ، والقطار يتلوى بالتواء منحنيات الوادي ، برغم ازدحام العربات واكتظاظها بالمسافرين ، ورغم ملامح الذهول والحذر التي تكسو وجه الأم التي كانت تحسب لمخاطر الطريق ، أو لتوقف القطار لسبب ما أيّما حساب ، وهي تتشبث بصفيحة الزيت ، ولم يقطع خيال الطفل المسافر على أجنحة النسيم إلى القمر ، إلاّ تباطؤ عجلات القطار ، وتسارع لهاثه ، وتعاظمه وإذ ذاك أدرك من اشارة

١ـ : ((سافرنا كلُّنا ، ماعدا أختي الصغيرة ، التي سبقتنا الى ذلك العالم)) .
(مخطوط الهنداوي) .

أمـتـه أنّ القطار وصل دمشق .

مئات القادمين ، ومئات المستقبلين ، والمودّعين ، كانت تغصّ بهم محطّة دمشق ، فماذا يتعيّن على هذه الأسرة الصغيرة فعله ؟ وكيفَ الوصول إلى أبي خليل ؟ اسم الحارة تعرفه الأم ، وتعرف اسمَ صاحب الدار من خلال رسالة أبي خليل ، ولكنْ من ينقلهم إلى تلك الحارة وتلك الدار ؟ من حسن حظ الأم أنّها تعرفت امرأة شاميّة ، تعهدت بإيصالهم إلى بغيتهم فاطمأنت قليلاً ، وهدأروعها ، وهي تنزل درجة القطار متشبثة بصفيحة الزيت ، وتسوق ولديها أمامها .

ومن وسط الزّحام ، انطلق صوت أجش ، يهتف باسميْ خليل وإبراهيم ، لم يكنْ مصدر ذلك الصوت سوى أبي خليل ، الذى خفّ لاستقبال أسرته كعادته كلّ يوم ، مُذ أطلق رسالته بدعوة الأسرة إلى دمشق ، كان قد جلب عربة (حنطور) (١) تعود للضابط الذى يعمل عنده ، وما كان أسهل نقل هذه الكتلة البشرية عليها .

وحينَ أشرق الصباح ، عرفَ خليلُ أنّهم يسكنون غرفة وضيعة من أصل أربع غرف مجموع مافي الدار من غرف والتي قطنتها أُسَرٌ مهاجرة أيضاً ، في حيّ (العمارة) (٢) ، غرفة ضيقة الفضاء ذات جدران سود هي للأكل والنوم ، مشادة من (اللِبْن) ، والأخشاب ، على ضفة أحد فروع نهر بردى التي تخترق دمشق .

ويسجّل لنا خليل في مذكراته أنّه استيقظ مرةً ليلاً ، فرأى جانباً من هذه الغرفة مشرقاً منيراً على غير ما ألفه ، تبيّن بعدها أنَّ نصف الجدار قد انهار وهوى إلى قعر النّهر .

عاشت الأسرة في هذه الغرفة حياة بسيطة ، طعامها من مخصصات الجند ، الخبز الأسود وأحياناً الأزرق ، وإدامه مرق البطاطا ، أو الفاصولياء ، وما كان يطلق عليه في الاصطلاح (التيروانة) (٣) .

وهنا يبدأ فصلٌ جديد من فصول حياة خليل ، حيث يُرسَلُ إلى المدرسة من جديد ، ولا سيما أنّ صاحب الدار يعمل آذناً في تلك المدرسة ، فكان عليه ، ومن خلال معرفته بوالد خليل أن يتولّى أمر نقل الطفل إلى المدرسة ومنها ، وأن يوصي المعلمينَ به خيراً .

١ـ عربة حنطور : عربة يجرها جوادان ، مجهزة بمقعدين جلديين ، وهي لفظ عامي من أصل تركي .

٢ـ حي العمارة : حي من أحياء دمشق القديمة ، يقع خلف الجامع الأموى من جهة الشرق

٣ـ القيروانة : لفظ عامي من أصل تركي يطلق على وجبة الطعام الجماعية .

كانت المدرسة ديْراً للراهبات ، هجرْنَهُ أيامَ الحرب ، فأعدّت الحكومة قسماً منه ليكونَ مدرسة وهو ديرٌ جميل يقع في (مَزّ القصب) (١) في حيّ ملاصق لحي العمارة شرقا ، محاط بأشجار السرو ، والكينا ، وساحته مزروعة بشتى أنواع الورد ، تتوسطه بركة ماء واسعة على الطراز العربي الشرقي .

والذى نلاحظه أنّ هذه المدرسة لم تترك أثراً في نفس الطفل ، من حيث الدرس ، والتحصيل العلمي ، ولا من حيث بناء شخصيّته ، وتوجيه حياته ، إذ اقتصرت مواد التدريس فيها على اللغة التركيّة ، وعلى قراءة القرآن الكريم .

وَما نذهب إليه أن دراسته فيها لم تكن منتظمة ، ولم تعد عليه بفائدة تذكر ، ونرجّح أنه انقطع عنها بعد فترة وجيزة ، ليساعد والده في تأمين رغيف الخبز ، بعد أن نفذ مخزون الأسرة من الدراهم المعدودة ، أوكاد ، والتي كانت الأم تحتفظ بها ضمن زنار تتمنطق به ليلاً ونهاراً مخافة السرقة .

نراه ، وقد اقتاده أبوه الى حانوت سوّاس (٢) . ليعمل نهاره كلّه في صبّ الماء على شبكة السوس مقابل أجر زهيد ، ولم يمض سوى يوم واحد في هذا العمل المضني ، إثرَ احتجاج الأم بأن ولدها لم يُخلق لهذه الصنعة ! .

ولكنّ حاجة الأسرة الملحّة ، لتأمين القوت الضرورى للحياة ، جعلت الأب يعاود الكرَّة في البحث عن عمل لهذا الابن البكر ، والذى توسّم فيه القدرة على مساعدته بتحصيل معاش الاسرة ولا سيّما أنّ كلّ شيء في دمشق يدلُّ على أنّ الحرب طويلة الأجل ، وليس لها نهاية ، والحرب كلّما حجبت وجهًا كريهاً ، كشفت عن وجهٍ أشد كراهية .

وأخيراً تمكّن والده من تأمين عمل جديد له في فرن مجاور للبيت — ولعلّ ذلك العمل كان مطلباً ممتازًا للكثيرين — حيث يمكن الحصول على رغيف الخبز من مصدره ، ولعلنا نحسب ، أنّ أجر الصغير كان عددًا من أرغفة الخبز الطازجة ، كانَ عليه أن يقوم بتكسير أعواد القنّب اليابسة وإعدادها وقوداً لنار التنّور بلا كللٍ ، ولا مللٍ ، لا يتوقفُ إلاّ بتوقف الفرن عن تقديم الخبز ، وأنى لصبيّ مثل خليل أن يصبر على هذا العمل الشاقّ ، غلب عليه التعب في أول يوم عملٍ ، فهرب الى والدته مستجيراً ، والتي استطاعت إقناع والده بعدم جدوى تشغيله ولما يزلْ غضاً ، طريَّ العود .

١ـ مَزّ القَصَبِ : هو حيٌّ مَسجدِ الأقصابِ في دمشقَ شرقيّ حي العمارة (واللفظ عامي) .
٢ـ سوّاس : هو بائع العرقسوس .

في الحرب تنشط السوق السوداء ، وليس أرحب من التلاعب بقوت الشعب ، ورغيف خبزه مجالاً لهذه السوق .

وقد تمكّن أحدُ أخوالِ خليل مع جملة شركاء من صنع شبكة ، همُّها ضمانُ تذاكر خبز الضباط مقابلَ ثمن معلوم — حيث كان يوزّع على الضباط تذاكر أشبه بقسائم التموين اليوم — للحصول على حصصهم من الخبز ، وتعمل هذه الشبكة على دفع مبلغ معيّن لهؤلاء الضباط مقابل أخذهم قسائمهم ، فيذهبون بها الى الفرن المركزي (١) الكبير ، ليحصلوا بموجبها على الكمية المطلوبة ، فيبيعوها في السوق السوداء مقابل ثمن مضاعف ، لتكون لهم من ذلك ثروة ضخمة .

عطَفَ هذا الخال على أسرة أبي خليل ، فاستعملَ خليلاً في جلب كميات الخبز من الفرن عن طريق القسائم ، وأسند الى أخته (أمّ خليل) مهمة بيع الخبز الفائض في السوق السوداء ، مقابل أجر معلوم .

ويسجل لنا خليل ذكرياته عن تلك الفترة : ((كانَ يُرى المارّونَ بباب القلعة ، أيامَ الحرب ، أكوامًا مركومةً من الخبز ، خبز الجنود المسلوب ، يجلسَ خلفها نسوةٌ ، عليهن جلابيبُ سود ، تمتدُّ منهنَ الأيدي ، تحتَ حجابٍ كثيف ، وترتجفُ أصواتهن وراءَ النقاب الصفيق ، وبينَ هذه الأكوام ، كومةٌ جلستْ خلفها امرأةٌ نحيفةُ البدَن ، ساكنةُ الحركة ، كثيرةُ الخجل ، من حولها غلامٌ صغيرٌ ، طورًا يحومُ حولَها ولا يقعدُ ، وطورًا يحملُ أرغفةً ويدورُ يبيعها في السوق ... لمْ تكنْ هذه المرأةُ إلاّ أمّي ، ولمْ يكنْ هذا الغلامُ إلاّ أنَا)) * .

وللخبز قصص في حياة خليل ، ولعلّ أرسخَها في ذهنه ، تلكَ التي تسببت بإصابته بحمى شديدة ، كادتْ تودي بحياته ، عندما كان ذات مساء يدورُ بأرغفته القليلة يبيعها في سوق (العمارة) الضيق ، المتسرح ، وأقبلت امرأة عجوز ، مشعثة الشعر ، كجنيّةٍ من جنيّات الكهوف ، تساومه في الأرغفة ، ولأمر شاءه القدر ، تتناثرُ الدراهم من كفّها ، وينهال عليها صبيّةُ الحيّ ، فتمسك به ظنّاً منها أنّه صاحب اللعبة ، وما إنْ يستطيع التملّص منها ، حتى يطلق ساقيه للريح باتجاه البيت ، وشبحُ العجوز يلاحقه .. وفي تلك الليلة تلاحقه في الأحلام فيتصوّرُ أنّها تطبق على عنقه ، تريد خنقه فيقع فريسة الحمى نتيجة لهذا الحلم ، ويضطر خاله الى أخذه الى الطبيب العسكري ، ثم أسلموه في البيت الى تصاريفِ الأقدار ، فهل ستقتله هذه الحمّى ، بعدَ أنْ نجا من الهواء الأصفر ؟

١ـ الفرن المركزي : هو فرن القلعة ، قلعة دمشق المعروفة .

وفي ليلة هصرته فيها نارُ الحمّى يرى حُلماً مزعجاً يسجّله في شريط ذكرياته للأثر الذي أحدثه في نفسه فيما بعد ، فقد رأى فيما يرى النائم ((هودجَ الحجّ في الطريق ، والناسُ حولَه مزدحمون ، وصاحبُ الهودج ، يُطعمُه اللوزَ معجونًا بالسّكر ، فيأكلُه ويخرجُه زبدًا على مِشفرَيْه فطمعت بهذا الزبد ، فأخذتُ منه لَعقةً ، فهاجَ الهودجُ وماجَ ، وارتدَّ إليَّ ليلقمني ، فركضتُ مذعورًا ، وهوَ يتبعني من مكانٍ إلى مكان .. لا يصدُّه عنّي شيءٌ ، وقبلَ أن أبلغَ البيتَ ، إذا شيخٌ جليلٌ ، كللَّ هامةَ شعرِه البياضُ الناصعُ صاحَ بي : ـ قفْ يابُنيّ ، ولا تخفْ ، تصدَّ للهودج وأقسمْ عليه بحياةِ رسولِ اللهِ ، وابنتِه الزهراء أن يكفَّ عنكَ . فعلتُ ذلكَ ، وإذا بالهودجِ تهدأُ سَوْرَتُه ، ويتركني حيثُ أنا ، أمّا الشيخُ فلمْ يكنْ إلاّ الشيخ محي الدين بن عربي (١) وليّ الشام))*

* . لينهضَ بعد هذا الحلم وقد تماثل للشفاء ، ولقد تأثر بهذا الحلم ، حتى إنه أقدمَ في مطلع شبابه على دراسة هذا الشيخ ، وقراءة آثاره ، وبخاصة (فتوحاته المكية) ، ولعله تأثر بآرائه في مرحلةٍ من مراحل نموه الفكري ، والأدبي .

وتمضي الأيامُ و (الحبَّةُ) تتفتحُ في هذا الجوّ ، جوّ الحرب الخانق ، وشبح الجوع يخيّم على المدينة ، وهذه جارتهم الحسناء تلاحقها عيون نسوة الدار كلما خرجت وظلال الريبة والشك تدور حولها ، بل وتلتصق بها التصاق ثوبها ، وتتأيد هذه الظنون من حديث المرأة اياها الى أم خليل ، بأن الضابط (...) يسأل عنها ، ((فأدركتْ أمّي السرَّ .. وردّتْ غاضبة : إن الشريفة تفضلُ الموتَ على أن تشتري الحياة ببيع جسدها)) ، وإن الحرَّة تجوع ولا تأكل بثدييها ، ولا غرابةَ فتلك نتيجة طبيعية من نتائج زمن الحرب ، فكم من أعراض تهتك على مذبحها وكم من حِسانٍ يُرغمن على بَيْعِ الجسد ، ولكن من الملوم ؟ طبيعي ، وحيال تلك الظروف ((لا لوم ، ولا لائم ، ولا ملوم)) * .

وتتفشّى ظاهرة الفرار من الجيش ، فكثيراً ماكان يلوذ الجند الفارّون بأسطحة المنازل المتلاصقة ، حتى إذا جُنَّ الليل هبطوا إلى تلك المنازل ، مستجيرين بساكنيها ، بعد أن أصدرت الحكومة (قانون جاويش) (٢) لمحاكمة الفارّينَ من الخدمة .

١ـ مُحيي الدّين بنَ عَربي : هو محمّدُ بن علي الحاتمي الطائي المعروفُ بابن عربي (ت ٦٣٨هـ / ١٢٤٠م) ولد في مرسيّة (الأندلس) وتوفيَ في دمشق ، صوفي يلقّبُ بالشيخ الأكبر ، له (الفتوحات المكتبه) و(الوصايا) ر(شطرنج العارفين ...) (الأعلام : ج ٧ ، ص ١٧٠)

٢ـ قانون جاويش : قانون استحدثته السلطة العثمانية لملاحقة الفارّين من الجيش ، على غرار الشرطة العسكرية هذه الأيام .

وهكذا كان دولاب الحياة يدور ، ولم ينطبع على مُخيّلته إلاّ ذلك الشارع الطويل الممتد من باب (سوق الحميديّة) (١) إلى محطة (الحجاز) ، شارع عريض ، شُقّ حديثاً ، وأطلق عليه اسم (جمال باشا) (٢) ، تتوسطه ساعة شمسيّة رملية تشير إلى الوقت بواسطة الظل .

وتتاح الفرصة أمام الصبي للانتقال إلى (درعا) (٣) برفقة عمه القاطن هناك ، فيرى في هذه النقلة متنفساً ، بعد أن ضاقت عليه سبل العمل ، ولكنه لا يجد في درعا ما يلفت النظر فكرَهَ مقامه فيها ، ولا سيّما أنّ عمّه أوكلَ إليه مهمة نقل الماء بواسطة صفيحة من التنك من أسفل الرابية إلى المنزل ، ونرى الصبي وقد ألقى بالصفيحة من أعلى الرابية ، وتركها تتدحرج الى بطن الوادي ، ليعودَ فيحتمي بجدته لتساعده على العودة إلى بيت أبيه ، وكان له ذلك إذ تعود به إلى دمشق بعد يومين .

وفي دمشق تكون المفاجأة ، فقد أُعلِنَ النَّفيرُ ، وعلى جميع الجند السفر الى خطوط الجبهة ولكن والد خليل يتهرّبُ من الالتحاق ، فيعتصم بالبيت مخافة أن يلقي القبض عليه (زبانية قانون جاويش) ، وتشاء الأقدار أن تمرض (أم خليل) بالحمّى ، فيضطر الوالد أن يخرج وبصحبته ولده إبراهيم ، ليجلب لَبَنًا لهذه الأم المسكينة وعلى الرغم من أخذه الاحتياطات الضرورية وحذره الشديد ، فما كاد ينعطف عن البيت قليلا حتى داهمه رجال (قانون جاويش) ولما لم يبرز وثيقة الإعفاء كبلوا يديه بالقيود ، وضموه الى مجموعة الفارين ، ولم يفت الأب أن يقول لابراهيم الصغير : ((اتبعني حتى ترى في أي مكان يضعونني ، ثم تخبر أمك .)) * .

ويجري الصغير ، وهو لا يدرك شيئاً مِمّا يجري أمامه ، حتى استقرّ بهم المكان في (جامع الدقاق) في حي الميدان ، أحد أحياء دمشق القديمة ، وكان على الصبي أن يقطع المسافة الى البيت ركضاً ، ولمّا بلغ عتبة الباب ، متقطعَ الأنفاس ، لاهثاً ، لَفَظَ هذه الكلمة بجهد : (كمشوه) .

كانت هذه الكلمة وحدَها كافية لإثارة شجون الأمّ المريضة ، على أنها لم تحرّك في نفس خليل ساكناً ، ومنذ هذا اليوم تحوّلَ أخوه إبراهيمُ إلى ساعي بَريدٍ بين الأمّ ، والأبِ لنقل الأخبار والوصايا .. إلى أن جاء ذات يوم ينبىء أن الجنود – ومعهم أبوه – رُبّما يسافرونَ إلى الجبهة في غد ، أو بعد غد ، وما كانَ أثقل وقع هذه الكلمة على مسامع الأم ، وتلمع في نفسها هذه الخاطرةُ فجأة : ((هذه الدنانير حصيلة تلك الرحلة الطويلة ، لمن تتركها ؟ ربما تموت قبله)) .. حلّتْ زنارَها الذي كانت تمنطق على الدراهم التي كانت توفرها ، وجعلتها

١ـ سوق الحميدية : سوق قديمة معروفة في دمشق

٢ـ جمال باشا : والي دمشق في عهد الحكم التركي ، عُرِفَ بكراهيته للعرب ، وبطشه بأحرارهم ، نفذ مجازر الإعدام بالأحرار العرب في كل من سورية ولبنان في السادس من أيار ١٩١٦م .

٣ـ درعا : مدينة سورية معروفة ، وهي مركز لمحافظة حوران في جنوبي سورية .

صُرَّةً متينةً ، شَدّتْ بها على رداءِ (إبراهيم) ليوصلَها إلى أبيه ، لعلَّه بأمسِّ الحاجة إليها ، ولكنَّ الوالد يُعيدُ الصرَّةَ مع الولد ، ومع رسالة شفوية مقتضبة : (قلْ لأمِّكَ : أن تأتيني غداً ، إذا قدرتْ ، فالسفرُ في غد)) * .

استمدّت من الضعف قوة ، ومَشَتْ مع صغيرها في اليوم الثاني ، لتودِّعَ رجلاً يمشي إلى الموت ، ومازالت تجاهدُ في السير حتى بلغت (المرجة) . فركبا " حافلة الترام " تنادي صغيرها في الزحام ، وتناديها ، حتى بلغَ (الترام) نهاية الخط ، فنادت صغيرها : ـ ابراهيم ـ ابراهيم ، ولم يجب نداءها أحد ، فصاحتْ والحمى تعصرها : ولدي . ـ أين ولدي ؟ فيجيبها قاطعُ التذاكر ، بأنَّ ولداً صغيراً يرتدي " مريولاً أسود ، وعلى رأسه قلبق ((١)) سقطَ قبل موقفين ، ولا يعلمُ إلا اللهُ ، حيٌّ هوَ أمْ ميتٌ ؟ وصُعِقَتِ المرأةُ للخبر ، وتهاوت على الأرض ، وأشفقت عليها امرأة كانت تلازمها الركوب في (الترام) وقادتها الى حيث (جامع الدقاق) ، لتجد الجامع فارغاً ، وأنَّ من فيه قد رحلوا قبل ساعة .

ـ ((ياالهي : أفي ساعة تفقد الوالد ، والولد ؟)) ، ولا تَحسبُ إلَّا العناية الآلهية وحدها تلطفت بمصير هذه الأم المفجوعة ، عندما التفتت وراءها ، لترى رجلاً أغبرَ الوجه مشعَّث الشعر ، متسخ الثياب ، لم يكن هذا الرجل إلاَّ والد خليل ، وقد أنقذته من السفر معجزة ، بسبب معرفته القائد الذي يقوم بتوزيع الجند ، فأسلمته وحده من رحلة الموت .

ـ ((أدرك الصغير فقد سقط من الترام)) * هذا كل ماقالته الأم ، وما إن خطا باتجاه الشارع ، إذا صوتٌ يهتف : أنا هنا .. لا تخافوا عليَّ ((وهكذا في لحظة واحدة ملأى بلطف القدر ، اجتمع شمل الأسرة من جديد)) * .

= ع =

(الحبَّةُ) تريدُ أن تتفتح :

((وَكُلُّ مُسافِرٍ سَيَؤوبُ يوماً ‏ إذا رُزِقَ السلامَةَ والإيابا)) (٢) .

هذه الأسرةُ البائسة ، التي لاقت من صنوف التشرّدِ ، وويلاتِ الهلع ، والجزع ما لاقت وكابَدَ أفرادُها شظفَ العيش ، وخشونته ، كلٌّ على قدْرِ وَعيه ، وهمّته ، وطاقته ، ألقت عصا الترحال في صيدا من جديد ، وصيدا مُراح طفولة خليل ، وملاعبِ صباه ، مدينة تكاد تكون جنّة في الربيع خاصة ، ولا سيّما حينَ يغمر جوَّها عبقُ أزهارِ الليمون ، فيجعل منها (شمّامة) طيّبة الأريج ، عابقة الأنفاس .

فنجدُ نفس الصبي ، وقد غمرتها السكينة ، والطمأنينة ، وهو يعود إلى البيت الذي ولد فيه ، وعادت الحياة إلى البيت ، كأنَّ شيئاً من عاصفاتِ الأحداث لم يكن .

١ـ القلبق : غطاء للرأس من الصوف ، كذلك الذي يضعه الهنود والباكستانيون (من الدخيل)

٢ـ البيت للشاعر أحمد شوقي من قصيدته المعروفة التي يحن فيها الى وطنه بعد أن نفاه الانكليز الى الأندلس (اسبانيا) .

ونُرجّح أن تكون عودة الأسرة إلى صيدا في منتصف عام ١٣٣٥ هـ ١٩١٧ م ، بدليل أنّ الصبيّ يتذكر أنّ الجيش الانكليزي هو الذي كان يحكم المنطقة ، وأنّ وحدة النقد الجاري في المعاملات ، كانت الجنيه المصري .

وهكذا بدأت الأزمة تنجلي ، وأخذت الأسرة المتمزقة تتجمع ، ويبدو أن مأساة الموت لم تكن قاسية على هذه الأسرة ، قياساً على نُظَرائها ، انقرضتْ بأصولها ، وفروعها بسبب الحرب والجوع معًا ، وعاد أبو خليل يمارس مهنته السابقة ، كسائق عربة نقل المسافرين ، وبضائعهم بين القرى ، والمدينة ، ولكنه هذه المرة ، طور شكل العربة ، وجعلها أكبر حجما واتساعا ، بعد أن باع (الحنطور الأسود) ، والذي كان يراه خليل مثالا لوسائط النقل ، وتضاءل في عينيه عندما رأى سيارات الجيش الانكليزي تعبر الطوقات مكشوفه ، وتسير بسرعة مذهلة ، وكأن عفاريت من الجان تقودها الى حيث تريد ، واستبدل به (بوسطة) (١) تتسع لأكثر من عشرة ركاب ، تقودها ثلاثة أحصنة ، وفيها أربعة مقاعد ، ومفرش خلفي للبضائع ، واتخذ لها خط سير محدد ، من صيدا إلى بيروت ، طلباً للأجرة المرتفعة ، واضطر والد خليل لاستئجار قبو واسع مظلم ، لإيواء الخيول ، يقع قريباً من منزل الأسرة ، فلطالما حدّثنا خليل عن صهيل الخيول ، وهي ثائرة ، يرمح أحدها الآخر .

ولا شكّ أن الصبي في هذه الفترة ، بدأ مرحلة من الوعي ، والإدراك وتفتح ذهنه على ما يدور حوله ، بدا ذلك واضحًا في تصميمه على العودة إلى المدرسة ، بعد أن أصرَّ عمّه على إلحاقه بمهنة أبيه ، ليساعده في تقاسم الشقاء ، من أجل كسب مصدر الحياة لهذه الأسرة ، وأصرّت أمّه على أن هذه الحياة الشاقة القائمة على أسفار دورية لا تنتهي ، لا تتناسب وعمر ولدها وطبيعته ، لماذا لا يخط للمستقبل طريقاً أخرى تختلف عن طريق أبيه ؟ لماذا لا يكون متعلما ؟ وفي العلم مستقبل ، وحياة .

وتحت تأثير صلابة موقف الأم ، عاد خليل إلى المدرسة من جديد ، هي المدرسة نفسها التي احتضنته أول مرة ، وإذا هي ، هي ، لم تتغير بتغير الأحداث ، وإذا الرفاق هم الرفاق إلاّ من غيّبته يدُ المنون ، وتحتّمَ على الصبيّ أنْ يأخذ بأسباب العلم ، والتعلم بفطنة ووعي ، وجلد ، وإلاّ فعربة الخيول بانتظاره .

ويبدو أنّه وعى كلّ هذه الأمور دفعة واحدة ، وهو يخطو في فناء المدرسة ، فكان التلميذ الأول على أقرانه جميعًا ، يتقد ذكاء ، وفطنة ، وقد تزوّد بخبرات ، وتجارب لم تُتَحْ لأقرانه كان يتلو القرآن الكريم بلا خطأ ، ولطالما لم تلقَ اللغةُ التركيةُ هوىً في نفسه ، فقد حلّت الانكليزية محلها ، ثم لم تلبث أن استبدلت لغة فرنسة في ظل الانتداب الفرنسي فعشق هذه اللغة

١ـ البوسطة : عربة كبيرة تجرّها الجياد ، ولعلّ الكلمة لاتينية الأصل ، جاءت من كلمة (POST) بمعنى بريد .

وَجَدَ في طلب إدراكها ، والإحاطة بمفرداتها ، وتراكيبها ،وحاز الدرجة الأولى فيها وبقي محافظاً عليها طوال سِنِي دراسته،وكثيرًا ماكانت الأولية تسببُ له الإزعاج ، وتجلب عليه نقمة الأنداد ، والزملاء ، وحسد الكثيرين .

وعلى الرغم من مظاهر الاستقرار الخادعة ، فقد كانتسُحُب القلق تخيّم على الأفق ،كانت الأحداث كبيرة ، وأنىّ لطفل مثل " خليل " أن يدرك مجراها ، ولكنه كان سبّاقاً بين زملائه إلى تَفَهُّم ما يجري ، بعد أن قيض الله تعالى لمدرسته مديرًا – يرمز إليه خليل بمذكراته بحرف(ح) (١) – عربيًا ، صميماً ، أوقد في نفوس الناشئة الجذوة العربية ، وحُبَّ الوطن ، وقد كان من عادته ، حَمْلُ التلاميذ على حفظ الأناشيد العربية القومية ، التي تشيد بالعروبة ، وتبعث على العزة ، والكبرياء ، فأبعد عن المدرسة نتيجة لمواقفه الوطنية هذه ، بعد أن تعرّضت البلاد إلى دخول الجيش الفرنسي الغازي ((وَرأيْتُ لأوّل مَرّة دخولَ الجَيْش الفرنسيّ على مدينتنا وَفي طليعتِهمْ كوكبةُ مِن فُرسان (السّباهي) (٢) بسيوفِهم اللامعَة ، وأرديتهم الأرجوانية الفضفاضة ، وعيونِهم الطافحة بالحقدِ .)) * .

وَكَبَاقي مُدن الوطن ، وقراه ، قوبل الجيش الغازي بمظاهرات الاحتجاج المصحوب بالعنف المتمثل برشق الحجارة ، وإلقاء النفايات ، ولكنّ الغلبة في النهاية للقوة ، فسكتت المظاهرات الصاخبة ، وحَنَتِ المدينة رأسها ، تحت وطأة العنف ، واستقرّ الانتداب بصدره البغيض على أرض الوطن الحبيب ، وتفشت سياسة الانتداب بين الأهلين ، وهي تترجّح بينَ العنف والقسوة طورًا ، وبينَ التزلّفِ ، والرشوةِ ، واستمالة القلوب بهما طورًا آخر .

وفي عهود الانتداب ، والاحتلال ، تنمو النفوس الضعيفة ، وتزدهر ، ولقد كان مدير مدرسة " خليل " بديلُ ذلك المدير الوطني المتحمّس ، من هذا القبيل ، قرّر اقامة حفل مدرسي تكريماً لجند الاحتلال ، تزلّفاً ، وتربى ، وأمَرَ بأن يكونَ " خليل " خطيب الحفل ،وأولَ المُرحبين ، لأنّه التلميذ المتمكن من اللغة الفرنسية ، ونترك المجال هنا لخليل يُفصح عن جملة المشاعر التي كانت تساوره آنذاك ((... تقدّمْتُ منْ منصّةِ الحاكم الذي كانَ يرتدي بزّةً عسكرية متألقة ، محلاة بالأوسمة البرّاقةِ ، وعلىٰ رأسِهِ قُبّعَةٌ مخروزةٌ بالقصَبِ المُذهّبِ ، فألقيْتُ كلمَتي باللغةِ الفرنسيّةِ ، وَمَا إنْ انتهيْت ، حتّى انحنىٰ عليّ هٰذا الحَاكِمُ ، وَلَثَمَ جَبيني ، وَسألني عَن اسمي ، وَسَجّلَه في دَفترٍ صَغيرٍ ، وَاعداً بأنْ يُرسلَني في بِعْثة خارجيّة للتحصيلِ .)) * .

ونجدُ أن " خليلا " بعد تقدّم سِنّه ، واتساع معرفته ، وإدراكه يشكر الله على أنّ ذلك الجنرال لم يفِ بوعده ، وأنّ الوعدَ لم يتم .. ، لماذا ؟ لأن الجنرال لم يكن إلاّ (غورو) (٣)

---

*(( )) : مابين معقوفتين مأخوذ من (مخطوط الهنداوي) .

١– : جهدت كثيرا في الوصول الى حقيقة هذا الرمز ، فلم أوفق .

٢– السّباهي : خيّالة الجيش الفرنسي ، وهم خليط من أجناس متعددة ، تغلب عليهم العناصر السنغالية .

٣– غورو : هنري غورو (١٨٦٧م – ١٩٤٦م) جنرال فرنسي ،قائد الجيش الرابع في حملة الدردنيل ، في الحرب العالمية الأولى ، المندوب السامي لسورية ولبنان (١٩١٩م – ١٩٢٣م) : (المنجد في اللغة والأعلام ، طبعة ٢٢) ع ٠ .

السفّاح المعروف ، ويعزّز ذلك رفض " خليل " لطلب المدير نفسه في أن يقوم خطيباً في حفلة ثانية ، وأمام حاكم آخر ، فينقل إلينا الحوار الذي دار بينه وبين المدير :

((ـ لَنْ أقفَ هذا الموقف ، الذي يجعلني حقيرًا أمامَ نفسي ، وأمامَ رفاقي •

ـ لَنْ تكونَ الأوّلَ في صَفّكَ !

ـ لِيَكُنْ الثمنُ مايكونُ ٠٠)) *

وهكذا سُحِبَتْ منه الأوليّة ، ولو أنّه احتفظ بالجائزة التي منحت إليه ، وهي ساعة مذهبة زيّنت معصمه ، ولم يَجْرُؤْ المدير على انتزاعها منه •

وتبدأ مرحلة جديدة من عمر الصبي المدرسي بانتقاله إلى المرحلة المتوسطة (الاعدادية) وعلى أعتاب هذه المرحلة ، بدأ يتفتح وَعْيُه ، وترتسم الملامح الأساسية لشخصيته ، وتنمو في داخله بذرة حُبّ الأدب بعامّة ، واللغة العربية بخاصّة ، وإذا كان للمعلم من دورٍ أساسي في في طَبْعِ الناشئة بأسلوبه ، وتأثيره فيهم ، فقد كان مُدرّسُ العربيّة من ذلك الطراز الذي يتعشق الأدبَ واللغة ، ويحرص على أن يعطي طلابه مايختزنه من معلومات في اللغة وآدابها ، والمدرّسَ النابه ، لا يجد صعوبة في تحديد طلابه النابهين وَوَقَعَ اختيارُهُ على " خليل " في حِفْظِ المقطعات الشعريّة ، وتسميعها ، وإلقائها •

حقاً كانت الدراسة آنذاك ، أعلى من المستوى الإعدادي ، وأحياناً أعلى من المستوى الثانوي ، في بعض موادها ، فإلى جانب دراسة القرآن الكريم ، وتفسيره على نهج الشيخ (محمّد عبده) (١) الذي كان موضع إعجاب المتحررين ، ونقمة المتزمتين ، كانت دروس اللغة العربية المتنوعة ، في النحو ، والصرف ، والأدب ، ولقد برز " خليل " فيها أيّما تبريز حتى إنّ أستاذه عَزَمَ على أن يصحبه برحلة الى الأزهر الشريف ، حيث يتخرّجُ فيه عالمًا من علماء الفِقه والدين ، لولا دعوى (أم خليل) بأنَّ ولدها مازال صغيرًا •

وعلى صعيد آخر ، فقد كانت اللغة الفرنسيةُ اللغةَ الثانيةَ في التدريس ، لغة حكومة الانتداب فأقبل " خليل " على دراستها بشغف ظاهر ، متأثراً بأستاذها الذي كان يحث أنجع الأساليب لتمكين الطلاب من فهمها ، والإلمام بها ، ويصفه " خليل " بأنّه كان أستاذًا موهوبًا بعيدًا عن الجفاء ، ينتقي النصوص المؤثرة من روائع الشعر الفرنسي (لفيكتور هيجو ، وألفرد دي موسيه ، وكورنّي ، وراسين) (٢) ويلقيها بلهجة جذّابة ، وأسلوب ساحر ، لذلك

١ـ محمّد عبده : شيخ مصري، وسياسي من كبار العلماء المسلمين (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥ م) من الداعين الى التجديد والإصلاح ، أزهري النشأة ، حرّر جريدة (الوقائع) وأصدر مع جمال الدين الأفغاني (العروة الوثقي) • نفاه الانكليز ، ثم عاد إلى بيروت واشتغل بالتدريس ، ثم أصبح مفتي الديار المصرية •
(الأعلام للزركلي : ج ٤ ، ص (٢٢١)

٢ـ فيكتور هيجو : (١٨٠٢ - ١٨٨٥م) يعتبر رئيس المدرسة الرومانتيكية . عضو الاكاديمية الفرنسية . ص ١٤٢٥ المنجد اللاروس ١٩٥٩

٣ـ ألفرد دي موسية (١٨١٠ - ١٨٧٥م) كاتب فرنسي ، رومانتيكي النزعة . ص ١٥٦١ من اللاروس طبعة ١٩٥٩

٤ـ كورنّي : (١٦٠٦ - ١٦٨٤م) ولد في روان بفرنسة ، عمل محامياً ثم انصرف إلى الأدب (اللاروس ص ١٣٠٤)

٥ـ راسين : شاعر مأسوي فرنسي (١٦٣٩ ـ ١٦٩٩م) من مؤلفاته : بريتانيكوس، فيدر انتقل الى مؤلف تراجيدي منها آثالي + (اللاروس : ط ٩٥٩)

لا نجد غرابة في تلميذنا الموهوب وقد أتقن هذه اللغة في وقت مبكر ، اتقانَ أهلها لها وانَّ هذا ليساعده في القادم من حياته على الاطلاع ، والغوص في كنوز الأدب العالمي في تمثله وتتسع دائرة معارفه .

ويرسم لنا " خليل " صورةً مشرقةً لمدير المدرسة (ع) ، كما يرمز اليه ، فقد كان نسيج وحده ، يتعلمُ قبل أن يعلّمَ وهو تلميذٌ قبل أن يكون معلماً ويصرّح " خليل " أنّه ورث عنه هذه المزية عندما أصبح معلماً ، فكانت سبباً في نجاحه في مهنة التعليم .

ونقع في هذه الفترة من حياة " خليل " المدرسيّة على حادثة ، وقعت له ، ونعتقد بأنها تركت أثراً سلبياً في نفسه ، حينما دارت الشكوك ، وظنون السوء من حوله ، وهو يصاحب ترباً له ، من أولاد صفِهِ ، ومدرسته ، عليه مسحة من جمال ، وفي حين بدأت تلك الشكوك همساً بين التلاميذ ، لم تلبث أن وصلت إلى حدِّ الجهر والملاحاة ، ووصلت أخيرًا إلى أذني المدير الصارم فتثور ثائرته ، ويستدعي " خليلاً " لإجراء التحقيق معه فيدرأ خليل عن نفسه ، وعن صاحبه تلك الشبهة الناقصة ، والخصلة القبيحة ، ولكن هل قنع كلُّ أولئك بحجة " خليل " ودفاعه ((.. وَشَهِدَ اللّهُ أنَّ صداقتَنا لم تَكُنْ إلاَّ بريئةً ، ولكنَّ البيئةَ لم تَكُنْ بريئةً .. وَكَمْ كانَ يؤلمني ألاَّ يعرفَ النّاسُ مَعْنى الصَّداقَة البَرِيْئة)) * ولا ينقذه من تلك الاتهامات ، والظنون إلاّ يد المنون تَمتدُّ إلى ذلك الفتى ، فتخطفه ، وهو في مَيْعة الشَّبابِ قبلَ أنْ يدرجَ إلى الحياة العامة ، وان كانت هذه الحادثة قد أورثت " خليلا " نزعة الشك في مَنْ حوله ، وعدم الثقة بالآخرين ، فإنَّها في الوقت نفسه دفعته إلى مناضلة الزيف ، ومعاركة الباطل أينما كان ، وسوف يتبدّى ذلك في مقالاته النقديّة فيما بعد .

= ٥ =

وتمضي الحياة رتيبة ، وليس للأسرة من مورد ، غير ما يكسبه كبيرها من عرقه ، وعرق خيوله حياة تكاد تبلغ حد الاكتفاء بغير سعة ، ولا ضيق يترجمها " خليل " بالمثل الشعبي الدارج (على قَدِّ بساطك مُدّ رجليك) .

انعكست هذه الحياة ، على حياة الفتى الخاصة ، ليأخذ دوراً يُعينُ من خلاله أباه على حمل تكاليف إعاشة الأسرة ، فأوكلت إليه مهمة تحضير الجياد ، وجرّها من الاصطبل إلى ساحة الانطلاق ، وإعدادها للسفر ، والعودة بها إلى الاصطبل عند إيابها ، ورفع قوائمها ، عندما يريد الأب بيطرة حوافرها ، وتجديد حدواتها .

وإنَّ أشدَّ ما كان يستصعبه الفتى الورود بالجياد إلى مُستقى الماء ، وهو يجرُّ جوادين أو ثلاثة دفعة واحدة ، عبر أزقة المدينة ، معرضاً نفسه لوطء حوافرها ، وهو يترجّح بين دفع وجذب تبعاً لحركة الجياد ، على أنّه كان يستمتع أحيانًا كثيرة ، وهو يمتطي صهوة جواد منها و ولعله كانَ يدندن ببيت المتنبي :

(أعَزُّ مَكانٍ فِي الدُنَا سَرجُ سَابحٍ وَخَيْرُ جَليسٍ فِي الأنَامِ كِتَابُ)

ولعمري كم انطبق مضمون هذا البيت على حياة " خليل " في هذه الفترة ، فهو ماض يحمله هذا ، إلا لأنه كان ينتظر أن ينقده أبوه (المجيدى) (١) ، أو الاثنين ، ثمناً لكتاب يريد أن يشتريه ، وقد وقع على رفيق له ، كان يملك ذخيرة من كتب قيمة خلفها له والده ، وكان همه أن يبيعها بأي ثمن ، وهو لا يدرى ماقيمتها ، وما تحتويه .

ولا ينسى الفتى منظر أحد الجياد الحبيبة إليه ، ذلك الجواد الأحمر الضامر (الدعبول) كما كانت الأسرة تدعوه ، وهو يلفظ أنفاسه على شاطئ البحر ، فقد بعث في نفسه ألف خاطر وخاطر عن فكرة الموت ، والحياة ، وهو وسط هذا الضياع العميق ، لا يحس بما حوله ، ولا يرده من شروده ، إلا صوت والده ، يهزه بحنان ظاهر ، ((دعه ياولدى ، إنه ميت .. لعلك لا تدري ياولدي كم يكلف ثمن هذا الجواد ، منذ أسبوع ، فقدنا جواداً ، والآن يتبعه آخر .)) *

عجيب أمر هذه الحياة ، ((كلنا من أبناء هذه الحياة ، الحياة العجيبة ، المتناقضة بتصرفاتها ، تعطي هذا بسخاء ، وتزورعن ذلك بجفاء .)) * ، وعلى الرغم من عمق مأساة الوالد بفقده أحد جياده ، لا ينسى أن يدس في جيب ولده (المجيدى) ثمن الكتاب ، وهو لم يغفل ، وما أغفل ، رغبة الفتى في اقتناء الكتب ، والانكباب عليها ، فيسرع الفتى إلى حيث رفيقه ، فيبيعه كتاباً هو الجزء الرابع من قاموس المحيط ، ولم يجرؤ " خليل " على سؤال رفيقه عن باقي الأجزاء خشية أن يزيد في الثمن إذا ماوقف على اهتمامه بها ، على أن الفرصة لم تسنح لخليل بمطالعة هذا الجزء ، حيث بادل به ديوان جرير من أستاذه الذى أغراه بذلك ، فينصرف إلى مطالعة ديوان جرير وقد استهواه باب الهجاء ، دون سواه ، فما أشد حاجته لمثل هذا الضرب من الشعر ، بعد أن تعرض لمضايقات أقرانه وبدأ ينظم أبيات الهجاء ، يقذف بها إلى رفاقه الذين ضايقوه ، فتغمره موجة فرح عارمة ، كلما رأى تأثيرها على محيا الزملاء فهم ((يحمرون ، ويزرقون ، ويغضبون ، ويهجون للهجاء)) *

= ٦ =

(النبة) تتفتح على العالم :

كانت البلاد ترزح تحت وطأة الانتداب ، وصيدا عروس الجنوب اللبناني ، مسقط رأس " خليل " ، شأنها شأن المدن الثانوية الأخرى ، تفتقر الى النوادى الأدبية ، وإلى المكتبات العامة ، ولربما كانت أوفر حظاً من غيرها في هذا المجال ، فقد وجد فيها مجلة واحدة في ذلك الوقت المبكر (١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩ م) هي مجلة العرفان ، لصاحبها الشيخ (عارف الزين) (٢)

---

١ - المجيدى : وحدة نقد تركية ، جزء من خمسة أجزاء الليرة العثمانية ومن ستة أجزاء الليرة الانكليزية .

٢ - عارف الزين : هو أحمد عارف الزين ، أحد علماء الشيعة ، والأستاذ البارز في مدرسة المقاصد الخيرية الاسلامية ، أسس مجلة العرفان . (المنجد في الأدب والأعلام) . (ع)

وَثبتتْ على عوادي الدهر، وكان لها فضل على طلاب المعرفة ، والأدب ، ومما ساعد في استمرارها وانتشارها ، تَشيّع صاحبها ، الذي كان ينشر على صفحاتها آثار علماء الشيعة ، وشعرائها والذين كانوا في غالبيتهم من العراق .

وإلى جانبها قامت جريدة واحدة أسّسها ، وأصدرها في لحظة حماسة الشاعر (كامل شعيب العاملي) (١) — والذي سيكون له شأن مع خليل عندما تعرّض خليل إلى نقد (حماسياته) في مطلع حياته الأدبية ، ولكن هذه الجريدة لم تدم طويلا .

وإلى جانب هاتين الوسيلتين الأدبيتين ، كانت هناك مكتبة صغيرة ، تبرّع بها أحد مواطني المدينة ، أخرجها من مكتبته الخاصة ، إلى غرفة في الجامع الكبير ، ولكنّها ، لم تلق التشجيع اللازم والإقبال المستمر ، فظلت في حجم ما أخرج الرجل .

تلك كانت أهمّ المصادر الأدبية التي فتح " خليل " عينيه عليها ، إلّا أنّ المدينة كانت تنعم من حين إلى آخر بمواسم أدبية ، وفنّيّة تأتيها من الخارج ، والتي كان " خليل " يحرص ألّا تفوته أثناء من حضورها كثيرًا .

وأول أثر يطالعنا في حياة " خليل " مقدم رجل مصرى ، على سعة في الأدب ، والعلم وعلى اطلاع بأكثر من لغة أجنبية ، طلق اللسان ، قوى البيان ، جهورى الصوت ، من أين جاء ؟ ولماذا جاء ؟ وكيف توارى بعد ذلك ؟ أسئلة ظلّت دون أجوبة في ذاكرة خليل ، ذلك لأنه لم يستطع الإحاطة بأجوبتها آنذاك ، وكل ما يذكره حول هذا الرجل ، أنّه كان نسيج وحده ، وأنّه سياسيّ مصري من حزب (سعد زغلول) (٢) حزب الوفد المصري ، نفاه الانكليز فلجأ الى لبنان .

ولقد أتينا على ذكر هذا (الوفدى) الوافد الجديد إلى المدينة ، لما تركه من أثر في نفس خليل ، من جهة أدبه ، وأسلوبه ، وأفكاره ، ومبادئه ، فهو داعية من أعلى منبر الجامع الكبير في المدينة ، إلى طريق المحبة ، ونَبْذِ الفرقة ، وتهديم حواجز الطائفية ، التي أقامها المستعمر ، يدعو إلى ذلك ، جهرًا وعلانيةً ، بأسلوب أخّاذ ، ويستشهد فيما يقصد اليه بآياتٍ من القرآن الكريم ، والإنجيل ، والتوراة .

---

١ — كامل شعيب العاملي : لم أعثر على ترجمة هذا الشاعر ولا على شيء من آثاره .

٢ — سَعد زَغلول : (١٢٧٦ — ١٣٤٦ هـ = ١٨٥٧ م — ١٩٢٧ م) حقوقي ، مصرى من كبار المجاهدين في سبيل الاستقلال ، تعلّم في الأزهر ، حيث اتصل بجمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده . تصدر الوزارة المصرية ١٩٢٤ وترأس مجلس النواب . أسس الحزب (السعدى) أو حزب الوفد .

(الأعلام للزركلي : ج ٣ ، ص ١٣١)

حتى إنّ الفتى ليسجّل في دفتره الصغير معظم أقوال الرجل ، ليفيد منها ، وينسب إليه قدرته على تذويب الحواجز القائمة بين الطوائف في المدينة ، حيث كان ينفر إلى سماعه كلّ رجالات المدينة ، وشبابها ، على اختلاف طوائفهم ، وهو يصدّر دائماً كلّ خطبه بهذه الآية الكريمة : (قُلْ يَاأَهْلَ الكِتَابِ ، تَعَالَوا إلَىٰ كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَينكم ألاَّ نَعْبُدَ إلاَّ اللّهَ ، وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئاً ..) (١) ، ثم يسوق الأمثلة ، والحجج ، والبراهين ، على ضرورة المحبة والألفة بين أهل الأديان المختلفة في الوطن الواحد ، وهذا مَثَلٌ من جملة الأمثلة التي علقت بذهن الفتى ولامست شغاف مشاعره ، وأحاسيسه ، مثل استقاه الخطيب المصري من التوارة ((عَنْ ذلك الرجل الذي خاصَمَ أخاه ، وجاءَ يقدّمُ القربانَ للنّار ، فعزَفت عنهُ ، وكرّر ذلك سبعينَ مرة ، حتى أوحِيَ إليه : ـ عُدْ إلى أخيك وصالحْه ، ثم قدّمْ قربانك)) .

أفاد مجتمع المدينة (صيدا) من دعوة هذا (الوفدي) إلى المصالحة والتسامح ، والألفة والمحبة ، وأصبح تحقيق هذه الشعارات غاية أهل المدينة جميعهم ، وتبدّى ذلك واضحًا في الأعيادِ الدينية ، والمناسبات عندَ كل طائفة ، بالتزاور ، وتبادل التهاني ، ومما ينقله إلينا " خليل " في مذكراته وبهذا الصدد ((حلول عيد المولد النبوي الشريف في يوم عيد ميلاد السيد المسيح في ذلك العام ، وبالها من مناسبة ، خرجت المدينة كلها ، وقد اهتزّت المشاعر فدخل المسلمون الكنيسة ، ودخل المسيحيون الجامع ..)) * .

وتفتّقتْ شاعرية الفتى المتحمّس لهذا اللقاء ، فألقى في الجماهير الحاشدة في فناء الكنيسة قصيدة من بواكير نتاجه الشعري ، يذكر منها هذين البيتين :

((إلى العَلْياءِ سِيرُوا ، وَالمعالي	فَنَحْنُ أُولُو الفَضَائِلِ ، وَالكَمَالِ))
((وَآخَيْنَا ابْنَ آمنةٍ ، وَعِيسَىٰ	وَعَانَقْنَا الصَّلِيبَ ، مَعَ الهِلالِ)) *

ويردّ " خليل " ولادة شعار (الدّين لله ، والوطن للجميع) إلى ذلك الاجتماع الروحي العظيم ، ولكم حزَّ في نفس الفتى ، غيابُ ذلك الإمام المصري المفاجئ ، والذي قيل فيه : إنَّهُ اضطُرَّ إلى مغادرة البلاد تحت ضغوط مختلفة .

ومن روّادِ مدينة (صيدا) في مواسمها الأدبية ، والفنّية في تلك الفترة (بدوي الجبل) (٢) الذي كان ينزلُ ضيفاً على صاحب (العرفان) مثوى الأدباء ، والشعراء من رجال العلم والأدب ، و (ومحمد رضا الشبيبي) (٣) الشاعر العراقي الذي أُبعِدَ مع نفرٍ من رجال العراق

١ــ : سورة آل عمران ، الآية (٦٤) . وتمامها (وَلَا يَتَّخِذْ بَعضُنا بَعْضاً أَرْبَاباً مِنْ دُونِ اللّهِ ، فَإنْ تَوَلَّوا ، فَقولُوا اشْهَدُوا بأنَّا مُسْلِمُون) .

٢ــ بدوي الجبل : هو محمد سليمان الأحمد ، شاعر عربي سوري معاصر ، اشتهر بجزالة شعره ونسجه على منوال الشعر الجاهلي . (١٣٢٧هـ ـ .... ، ١٩٠٨م ـ ...) له ديوان مطبوع (من كتاب مع هؤلاء ... ص ٤٥)

٣ــ محمد رضا الشبيبي : شاعر عربي عراقي معاصر (١٣٠٦ ـ ١٣٨٤ هـ = ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥م) : أديب وسياسي ولد في النجف ، شغل منصب وزير المعارف أكثر من مرة (المنجد في اللغة والأعلام) ش ، د ... ص ٢٢٩

لنشـــاطهم السياسي ، وهو صاحب القصيدة التي خلدته في (صيدا) ، والتي منها :

((عروسٌ من البلدان ، ليس لها مهرُ — ومصرُ سبتني ـ لا العراقُ ، ولا مصرُ))
((فما أنتِ يا صيداءُ ـ إلا مـــلاءة — من الزهرِ ـ محبوبٌ لرائدك النشرُ)) *

ويذكر " خليل " مقدم فيلسوف (الفريكة) (١) (أمين الريحاني) (٢) على مدينته في أحد المواسم الأدبية (الخارقة) .. هكذا ، وأيّ موسم ذلك للفتى، فيكفي أن يطرق مسمعيه اسم (الريحاني) حتى يطير طرباً ، بعد أن سبقت الريحاني (ريحانياته) ، فكانت زاد الفتى الأدبي والفكري ، وهو يراه مثال التفتح العقلي ورمزاً للتطلع إلى المستقبل ، والتجديد ، وعدم الوقوف عند حدود الماضي والاعتداد به إلى الدرجة التي مابعدها درجة ، ولا يزال ذلك الفصل الذى تلاه الريحاني من كتابه (ملوك العرب) على مسامع الكثيرين ، يدغدغ أحلام الفتى ، وتطلعاته وكأنه بالريحاني يعبّر عن خلجاته ، وتطلعاته ، فهو ـ في رأيه ـ علم من أعلام صناعة الحرف ينحو منحى الفكر الحر ، المنطلق بعيداً عن تعصب المذهبية ، والطائفية .

كان قدوم (الريحاني) على المدينة حجراً وقع في بركة الفتى الساكنة ، فتحرّكت، وكيف لا تتحرك نفس الفتى ، والريحاني يسرد بأمانة أنموذجا للكرم العربي في اليمن ، حيث يطلق المضيف الرصاص على الضيف عندما يهمّ الضيف بالرحيل دون إذن المضيف ، بقصد إعادته الى دار الضيافة !.

وكيف لا تتحرك نفس الفتى ، وهو يرى (الريحاني) يتخبط في مأزق وقع له في اليمن ذاتها ، عندما سئل عن مذهبه ((هل السيد حسنى ، أو حسيني ؟)) وأنّى له أن يجيب عن هذا السؤال وهو المسيحي؟ ((ثم كيف يجيب ، وهو الذى غيّر في لحظة من اللحظات دينه خمس مرات؟)) (٣) . ولا شك أن الفتى ـ شأنه شأن كل الحضور ـ تحول الى أذنين كبيرتين ليستمع الى جواب الخلاص من هذا المأزق ، يقول الريحاني : ((لقد أحس رجل من أذكيا ، اليمن بالمأزق ، فأجاب عني : ـ إنّ الريحاني سَيّدٌ من سادات لبنان)) ، فياله من جواب ذكي فعلا ، ضجّت على أثره القاعة بالضحك ، والتصفيق ، ويعلق " خليل " في قرارة نفسه على هذا متمنياً ((لو أنّ قلوبَ الحاضرينَ صفّقَتْ للفِكْرةِ المُنطلقةِ كما صفّقتْ أيديهم)) * .

١ـ الفريكة : قرية لبنانية ، مسقط رأس أمين الريحاني

٢ـ أمين الريحاني : (١٢٩٥ ـ ١٣٥٩ هـ = ١٨٧٦ ـ ١٩٤٠ م) كاتب اجتماعي ، يمتاز بالأسلوب الأدبي العلمي ، له نكتة لاذعة ، على غرار الجاحظ (المنجد في اللغة والأعلام) .(د)(وفي الأعلام ج ٢ ، ص ٣٥٩) .

٣ـ : لم نعثر على مصدر هذه الحادثة التي غيّر فيها الريحاني دينه خمس مرات .

٩١

ومن العوامل التي ساعدت على تفتّح وعي "خليل" الأدبي، قدوم بعض الفرق المسرحية المصرية زائرة مدينة (صيدا) لعرض بعض نتاجها، من أمثال فرقة المرحوم (جورج أبيض) (١) رائد المسرح العربي في ذلك الزمن فتعرض مسرحيات لـ (شكسبير) (٢)، ولمشاهير أدباء فرنسة، ولكنّ خليلاً الذي لا يملك ثمن تذكرة لدخول قاعة العرض يتميّز شوقاً وتحرّقاً، للوصول إلى قاعة العرض، تتاح له هذه الفرصة الثمينة عندما بأنْ يكونَ واحداً في فرقة المدرسة الموسيقيّة التي تستقبل الفرقة المسرحية، وبحكم وجوده هذا أتيح له مشاهدة الحياة مصغرة على خشبة المسرح وهو يلاحق باهتمام بالغ مسرحية (ماكبث)، التي فعلت فعلها في نفسه ((لَقَدْ هزّتْني كثيراً، مسرحيّة ماكبث، كما هزّتني في عالمِ القصّةِ أوّلُ روايةٍ مترجمة، رواية البؤساء لفيكتور هيجو)).

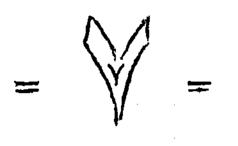
ولنا أن ندرك مبلغ تأثير هذه العروض المسرحية، عندما شاهد وقريب له، مسرحية (دموع البائسة) (٣) واستمتعا بمشاهدتها، كأنّ حوادثها تدور بين ظهرانيهم، وقد همس "خليل" في أذن قريبه :

((ـ هَلْ تُريدُ نصَّ هذهِ المسرحية ؟

ـ وأنّى لكَ ذلك ؟

فأمهلته إلى الغد .. ورُحْتَ في الليل أكتبُ المَسْرحيّة بِفُصولِها كَمَا شاهَدْتُها، وَكما وَقَعَتْ في خاطري، وَمَا رَاعهُ في اليوم التالي، إلاّ أنْ يجِدَ المسرحيّة بَينَ يَدَيْهِ كأنّها هِيَ)) * .

ذلكَ هوَ التقليد، والمحاكاة .. وهو أول خطوات أي شاعر، أو أديب نحو الانطلاقة الكبرى، ولحظة الشروق .



الحَبّةُ تتزعزع :

كلُّ ماحول "خليل" يشدُّه إلى وسط ديني، وتنشئة إسلامية، فأسرته أسرة مسلمة عميدها ـ جدُّ خليل لأبيه ـ إمام الجامع الكبير، ووالده يحافظ على أداء الفرائض بانتظام، ووالدته كذلك

١ـ جورج أبيض : ولد في بيروت ١٨٨٠م، هاجر الى مصر ١٨٩٨م، مسرحي مشهور، تعلم أصول التمثيل في فرنسة (١٩٠٤ ـ ١٩١٠) أسس فرقة للتمثيل في مصر .

٢ـ شكسبير : وليم شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦م) شاعر مسرحي انكليزي في مصاف رجال الأدب العالمي، امتاز بتحليله عواطف القلب البشري، من مؤلفاته (هملت، عطيل، مكبث (المنجد في اللغة والاعلام) ش .

٣ـ دموع البائسة : لم نقف على مؤلف هذه المسرحية .

ومجتمعه الصغير في المدرسة – وهي مدرسة إسلاميّة أصلاً – تضع في منهاجها تربية الناشئة ، تربية إسلامية وتحمل تلاميذها على الأخذ بتطبيق الفرائض ، من صوم ، وصلاة . وإزاء هذا المنبت وتلك التربية ، والتربة ، كان مفروضاً أن ينشأ " خليل " على جانب من التقوى ، والصلاح والتمسك بآداب الدين ، ووالده يجهد في حمله على الصلاة والصيام ، بمقدار إصراره على تعليم غير أن دارس حياة " خليل " والواقف على أفكاره ، من خلال ماطرحه منها في ثنايا آثاره الأدبية والفكرية ، يجد " خليلاً " لا يلتزم أوامر الدين ، ونواهيه ، بل قد يصل به جنوحه عن هذا الالتزام ، إلى حدّ الاستخفاف بأداء الفرائض كما يصرّح بذلك بقوله : ((.. فكثيراً ماأصلّي بغير وضوء)). * وإلى حد تشبيه الخالق ، وهذا مالا يجوز اطلاقاً كما في قوله :

((ربَّاهُ إنْ كُنْتَ عَنّا نائِماً فأَفِقْ   لَمْ يَبْقَ في الحقّ ذُوعَيْنينِ لَمْ يَفِقِ)) *

فقد نسب النوم إلى الله تعالى ، وهذا مروق على الدين والعقيدة ، وهو الذى يعلم قبل كثيرين غيره صريح الآية الكريمة : ((اللّهُ لا إلهَ إلاّ هُوَ الحيُّ القيومُ ، لا تأخذه سِنَةٌ ، ولا نَومٌ)) .
وكثير من قبيل هذا الجنوح الديني عرض لنا ، ونحن ندرس حياة خليل ، وآثاره ، مما اضطرنا إلى مناقشته تحت عنوان مستقل في هذه الدراسة ، وعندما أنّ هناك رياحاً مختلفة هبّت على " خليل " فعصفت بأفكاره وخيالاته ، وهو لم يغادر المدرسة الاعدادية بعد .

أُحدِثَ في المدينة مدرسةٌ ثانية هي المدرسة الرشدية ، وهي مدرسة حكومية إلى جانب مدرسة جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية ، التي كان أكثر المسلمين يرسلون أولادهم اليها ، ولا يثقون بالمدرسة الثانية الحكومية ، وكان بين المدرستين تنافس شديد ، كلتاهما تحاول جذب الطلاب إليها ونرى " خليلاً " تتعاوره المدرستان على التناوب ، ففي حين تجتذبه المدرسة الرشدية ، حيث يتعرّف رفاقاً ينزعون مثله إلى الأدب من أمثال (رشاد دارغوث) (١) و (كمال البيضاوى) (٢) (مصطفى الزين) (٣) ، فيأنس بهم ، ويأنسون به ، تحت رعاية وتوجيه الأستاذ الأديب الشاعر (أديب فرحات) (٤) الذى خصّ " خليلاً " بعنايته بعد أن اطلع على موهبته الأدبية ، وكثيرا ماكان يصحّح له ماكان يكتبه ، وينظمه ، ويدلّه على مواطن الضعف والقوة ، فكانت أيامه معه – على قصرها – ((أياماً أغنت حياته الأدبية الناشئة)) . نجد بالمقابل مدير مدرسة المقاصد الإسلامية يجهد في استعادة خليل إلى حظيرة مدرسته بكلّ وسيلة ممكنة ، حتى انتصر أخيراً على إرادة الفتى ، وأعادته ، وتبيّن للفتى فيما بعد الخطأ الفادح الذى وقع فيه حيث لا تمنح هذه المدرسة شهادة مُعترفاً بها ، بينما حضنت الحكومة رفاقه من المدرسة الرشدية ، فنقلتهم إلى دار المعلمين ببيروت للدراسة مجاناً .

١– رشاد دارغوث : أستاذ في كلية الآداب والعلوم الانسانية (الفرع الأول) بالجامعة اللبنانية في بيروت
٢– كمال البيضاوى :
٣– مصطفى الزين :
٤– أديب فرحات :
٥– : نرجّح أن يكون تخرجه في المدرسة في عام / ١٩٢٤/م ، لأنه بعد هذا التاريخ يتوقف عن الدراسة ، ويتفرغ للمطالعة الحرة ، ويراسل الجرائد والمجلات ، وبعض أدباء المهجر ، وتحمل رسائله تاريخ العام ١٩٢٤

ونزولاً عند رغبة الفتى في إتمام التحصيل الدراسي ، وافق أبوه على إرساله إلى بيروت، فثابر هناك على مدرسة بيروت لفترة وجيزة ، ليعود بعدها إلى (صيدا) ، هروباً من تكاليف المعيشة الباهظة ، ومن مشقّة الغربة ، وليتابع دروسه في المدرسة ذاتها التي فيها نشأ ، وفيها سيتخرج بعد عام على الأرجح . وفي سَنته الدراسية الأخيرة يختلف على صفّه الشيخ (عارف الزين) صاحب مجلة العرفان لتدريس المحفوظات ، فانتقى للتلاميذ نصوصاً من بعض خطب (الإمام علي) من نهج البلاغة ، وأثّرت هذه النصوص في تقويم أسلوب الفتى ، فجاهد نفسه على استظهار خطبه وحفظ مفرداتها ، ليتخرج بعدها ، وهو يحمل شهادة ليس لها اعتبار حكومي ، على غناهـــا بالمعارف ، والعلوم ، والآداب .

وَجَد "خليل" نفسه مدفوعاً من الداخل إلى اقتحام أبواب المعرفة ، والبحث عن ذاتـــه خارج حدود الكتب المدرسية ، في هذه الفترة القلقة ، فترة الأرق الروحي ، والأدبي ، تتاح له الفرصة بالاطلاع على مجموعات من الكتب ، غير تلك التي كانت مقررة في التدريس ، وغير قصص ألف ليلة وليلة وعنترة ، وسيف ذي يزن ، فألقى بهذه جانبا ، وأقبل على (الريحانيات) (١) ورأى فيها مرتعاً خصبًا لطموحه الروحي ، والأدبي ، وتعطشه إلى بدء رحلته للإفصاح عن ذاته الفكرية والأدبية .. ((قَرَأْتُ الرّيحَانيّات بِشَغَف ، وَقَدْ زَرَعَتْ عَقْلِي بالشُكُوك ، وَوَسّعَتْ آمَادَ تفكيري المُتَعَطِّش إلى الانطلاق ، واطّلَعْتُ على آراءِ الجريء (شبلي الشميل) (٢) الذي لم تستعبدهُ إلا الحقيقة)) * .

ثم جاء (جبران) (٣) ، فصعق روحه ، وسنرى أيّ أثر تركه جبران في حياة خليل ، فطالما تشابهت نظرتاهما إلى الكون ، والحياة ، وإلى الدين متأثرين بفلسفة (نتيشه) (٤) ، ومذهبه في القوة ولعلّ نظرة خليل إلى الدِّين قد تكون نابعة من هذا المعين ، وهو يعيش اضطراب جبران في هذا الطور من حياته بين شخصيتين متمايزتين ، الأولى : تأخذ بالقوة ، وتثور على

١ـ الريحانيـــات : مجموعة مقالات لأمين الريحاني .

٢ـ شبلي الشُمَيل : (١٨٠٦ ـ ١٩١٧م) طبيب لبناني من كفرشيما ، كتب (رسالة الحقيقة) لإثبات مذهب (داروين) ، وهو أول مَنْ عرّف هذا المذهب إلى العالم العربي (الأعلام ج٣، ص٢٧٧)

٣ـ جبران خليل جبران : (١٨٨٣ ـ ١٩٣١م) . أديب عربي لبناني ، عاش في المهاجر الأمريكية ومات فيها ، ولد في قرية (بشرّى) في شمالي لبنان ، وإليها أعيد جثمانه . له مؤلفات كثيرة (الأعلام : ج٢، ص١٠٠)

٤ـ نيتشه : (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠م) . فيلسوف ألماني ، أخذ بمذهب التطور وقال ان الحياة ليست غير تنازع البقاء ، وبقاء الأصلح ، كان من مؤسسي العرقية الجرمانية ، يتلخص مذهبه بما يدعى (إرادة القوة) (المنجد في اللغة والأعلام) ن .

العـــقائد والديانات، والتي ـ برأيه ـ تكبّل انطلاقة الروح والجسد . والثانية : تميل إلى الاستمتاع بالحياة ، وتميل إلى الهدم ميلها إلى البناء وهو بذلك ((صَدِيقَ النَّاسِ وعدوّهم في وقت واحد)) * ، فأي وترٍ حرّكه جبران في نفس " خليل " لينطلق بعدها ، يريد أن يستحم في البحر .. بحر الكلام ، بل بحر الحبر ، والأوراق .

= ٨ =

الحبَّةُ تَستحِمُّ بالحبر:

لقد ذهب زمن القصص الخيالية ، لم يعد (عنترة) بطل " خليل " المنشود ، وتوارى عنه وجه (شوقي) (١) ووجه (حافظ إبراهيم) (٢) ، اللذين ظلا مثله الأعلى في الشعر طوال فترة دراسته ((لِأَنَّنِي وَجَدْتُ شَيْئًا جَدِيدًا أَكْثَرَ اتصالاً بنفسي منهما)) * ، كيف لا ، وجبران قد ملأ عليه تفكيره ، وحياته ، يوم لم يكن في عالم الأدب الا كاتبانِ معروفانِ هما جبران في لبنان ، و (المنفلوطي) (٣) في مصر .

وبدهي أن يكون إلى جبران أمْيَل ، فهو خدين روحه ، يعجبه فيه تمرّده على النزعات الطائفية ، والمذهبيّة ، التي كانت البلاد واقعة تحت تأثيرها ، بل غارقة في نتنها ((لَقَدْ كَانَتْ عقولُنا مستسلمةً إلى الركود ، وأفكارُنا مكبلةً بقيود العُبُودية ، فَفَتَحَ أمامَهَا آفاقَ الحريّةِ ، فكانتْ (عواصِفُهُ) و (أرواحُه المتمرّدة) و (الأجنحة المتكسرة) فاتحةَ خَلْقِ جيلٍ جديدٍ ، يتمرَّدُ عَلَى التقاليدِ ، والأوْضاعِ الجَامدةِ ، وعَلى كلّ مَا يَرْجِعُ بالحَيَاةِ إلى الوراء)) * .

وَلَكَمْ جرّتْ عليه آراء جبران وأفكاره ، من نقمة أهله ، وأبناء مدينته فقاسى الكثير في حملها على منكبين ضعيفين ، في وسط محافظ ، مُتديّن ، يرى في هذه الآراء وأمثالها كفرًا ، ليس بعده كفر .

١ـ أحمد شوقي : الشاعر المعروف (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢م) (١٢٨٥ ـ ١٣٥١هـ) ، ولد في القاهرة ، وتعلم فيها ، ودرس الحقوق في فرنسة . من أشهر شعراء العربية في العصر الحديث. (الأعلام ج١، ص١٣٣)

٢ـ حافظ إبراهيم : الشاعر المعروف (١٨٧٢ ـ ١٩٣٢م) (١٢٨٧ ـ ١٣٥١هـ) . ولد في ديروط بمصر ، من كبار الشعراء المباهرين. (الأعلام ج٦ ص٧٦)

٣ـ مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤م) (١٢٨٩ ـ ١٣٤٣هـ) . ولد في منفلوط بمصر ، من مشاهير الكتاب في مصر ، تتلمذ للشيخ محمد عبده. (الأعلام : ج ٨ ، ص ١٤٢)

- إنّ ولد (العريجي) أفسده جبران ، وجعله مُلحداً ، شاع ذلك عنه في المدينة ، ولعل القوم ائتمروا أن يداهموا بيته ، فيحرقوا كل ماتصل إليه أيديهم من كتب هذا ((المارق الملحد الذي أفسد الناشئة)) * ، ولولا ما حمل اليه أحد أصدقائه (نظنّه مصطفى الزين) نبأ المؤامرة ، وألحّ عليه بإخفاء تلك الكتب ، ولكن خليلاً طمأنه بأن ((النّار لا تستطيع أن تفترس الأفكار ، والقربى الروحيّة ، لا يُمكِنُ أنْ تقطعَها القوةُ الماديّة بالغةً مابلغتْ)) * .

وإلى جانب جبران ، نراه يقرأ بالفرنسيّة قصائد (لامرتين) (١) وتأملاته الوجدانية القاتمة ، وليالي (الفرد دي موسيه) (٢) الحزينة ، وبأس (الفرد دي فيني) (٣) وفي هذه الفترة ، وقع على كتاب نَعدُّه المفتاح لباب أطل منه على عالم سحري ، ذلك هو كتاب (ماوراء البحار) (٤) الذي جمع مختارات لأدباء المهجر وشعرائه ، من أمثال (ميخائيل نعيمة) (٥) و (نسيب عريضة) (٦) و (إيليا أبي ماضي) (٧) و (إلياس فرحات) (٨) ،

وانا لنلمس تأثر " خليل " بأدباء المهجر وشعرائه ، عند دراستنا لآثاره ، ثم يزداد تعلقا بهذا الأدب القادم من وراء البحار ، بعد أن وقع على (الغربال) الذي وضع فيه (ميخائيل نعيمه) روحا جديدة لتفهم الأدب ، ونظرا للصلة الأدبية بين (نعيمة) و (العقاد)(٩) فقد أكبّ على

١- ألفونس دي لامارتين : (١٧٩٠ - ١٨٦٩ م) من مشاهير الشعراء الفرنسيين ، زار المشرق ، وشغف به من مؤلفاته الشعرية (التأملات ....)
(المنجد في اللغة والأعلام) ....

٢- الفرد دي موسيه : (١٨١٠ - ١٨٥٧م) كاتب فرنسي ... له دواوين شعر الليالي وغيرها . (المنجد ... ص ١٥٦١ . ط ١٩٥٩)

٣- الفرد دي فيني : (١٧٩٧ - ١٨٦٣م) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي له دواوين شعر وروايات (قصة الأدب في العالم ... ص ...)

٤- كتاب ماوراء البحار : لم نعثر على مؤلف هذا الكتاب ، أو جامعه

٥- ميخائيل نعيمة : (١٣٠٦ هـ = ١٨٨٩م - ..م) أديب عربي لبناني معاصر ولد في بسكنتا ، بلبنان ، درس في الناصرة بفلسطين ثم سافر الى روسيا ، ودرس في جامعاتها ثم توجه الى أمريكا عام ١٩١١ وفيها درس الحقوق ، والآداب ، وكان مستشار الرابطة القلميه (أدبنا وأدباؤنا لجورج صيدح) ص ٢٤٢

٦- نسيب عريضة : (١٣٠٦ - ١٣٦٥هـ / ١٨٨٧ - ١٩٤٦م) من شعراء المهجر المشهورين ، ولد في حمص ، ودرس مع ميخائيل نعيمة في الناصرة ، هاجر الى أمريكا عام ١٩٠٥ . أصدر مجلة (الفنون) (أدبنا وأدباؤنا لجورج صيدح ص : ٢٧٢ والأعلام ٨ ... ص ٣٢٣

٧- ايليا أبو ماضي : (١٨٩١ - ١٩٥٧م) . وورد في عدد جريدة السائح لعام ١٩٢٧ أن تاريخ ولادته ١٨٨٩ . ولد في قرية المحيدثة بلبنان ، ثم هاجر الى الاسكندرية ١٩١١ ومنها الى أمريكا ١٩١٢ ، له ديوان مطبوع (أدبنا وأدباؤنا) لجورج صيدح ... ص ٢٥٣ .

٨- الياس فرحات :
٩ - عباس محمود العقاد : } ...../...

دراسة (العقاد) و (فصوله) و (ديوانه) ، فكانت هذه المطالعة مفيدة في ترسيخ أصول الأدب الحقيقي في نفسه .. ((كانت نفوسنا تعزف عن الأدب المحنط ، والفكر المغلف ، والأساليب الجامدة ، وترنو إلى الأدب الذي يتصل بنفوسنا)) * ولا ندري ماذا قصد بالأدب المحنط ، والفكر المغلف ، وأكبر الظن أنه كان مأخوذاً بدعوى التجديد التي شاعت في ذلك الزمن .

أثرت جملة هذه المطالعات ، تأثيراً واضحاً في نشأة " خليل " الأدبية ، وطبعته بطابعها المميز ، وهو لا ينكر تأثيرها فيه ، فهو يقول : ((لقد كنت تلميذ الريحاني عقلاً وتفكيراً ، وتلميذ جبران قلباً ، وخيالاً وشعورًا ، وتلميذ نعيمة أدبًا وتعبيرًا ، وتلميذ صاحب (نهج البلاغة) بلاغة ، وأسلوبًا .)) *

وها هي ذي (الحبة) تريد الآن ، أن تنغمس في الحبر ، لتطل على عالم النشر ، بعد أن مكثت زماناً تحت تربة الكتب ، وما نظنها إلا وقد بدأت طور الإنتاش ، فارتفع لها سويق فوق الأرض ، وغاص جذير لها في باطن التراب ، فتكون قصيدته (سلاماً يابدر) (٣) أول نتاج نشره في جريدة (صدى المسارح) (٤) . وماكانت (بدر) هذه إلاّ أول فتاة تعلقها قلب الشاعر الفتى ، ويبدو أن سلامه ذلك ، ذهب دون أن يترك أثراً في حياته ، وأفل بدوره ، لأننا لم نعد نسمعه يأتي على ذكرها مرة ثانية .

ومع انقضاء هذه الفترة من عمر الفتى ، يبدأ فصل جديد من حياته ، وفيه يبدأ خليل مرحلة جديدة من حياته الأدبية ، يتلمس فيها الطريق إلى نفسه ، ويجهد في الوصول إلى اكتمال تجربته الأدبية ، وتمثل مطالعاته الكثيرة ، ليخرج على الناس بمخزون صدره وخلجات فؤاده ، وسوانح أفكاره ، وتدبيجات يراعه .



١ــ إليا سرفرحات : (١٨٩٣م ــ ؟) من شعراء المهجر الجنوبي ، ولد في كفرشيما بلبنان ثم هاجر الى أمريكا ١٩١٠م له (الرباعيات وغيرها (أدبنا وأدباؤنا لجورج صيدح ص: ٣٦٥)

٢ــ عباس محمود العقاد : (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) كاتب ، وشاعر مجدد ، ناقد ، وصحافي له مؤلفات كثيرة من أبرزها في الاسلاميات (العبقريات) (المنجد في اللغة والأعلام) ع

٣ــ سلاما يا بدر : أولى قصائد خليل الهنداوي ، لم نوفق في العثور على نصها

٤ــ جريدة صدى المسارح :

* ٩١

الفصل الثاني

(شباب خليل ، وتفتح مواهبه ، ومرحلة الانطلاق)

١٣٤٢ – ١٣٥٧ هـ
١٩٢٤ – ١٩٣٩ م

((وكأنّي أرى اليوم الذي تعترف فيه كلّ أبناء سورية ، – ومصر ، والعراق بنبوغك ، كما أعترف به أنا اليوم ... فلتفخر بك البلاد العربية ..))

جميل صدقي الزهاوى

بغداد في : ١٠/١٠/١٩٢٨ .

= ١ =

أصبحَ "خليل" وهو في ميعة الصِّبا ، وعلى أعتاب الشباب ، يذكر في عِداد صانعي الحرف والكلمة ، ومن أصحاب القلم ، والبيان .

فبعدَ أن نشر قصيدته الأولى (سلامًا يابدر) .. بدأت أول خصومة أدبية له مع الشاعر (كامل شعيب العاملي) صاحب الجريدة الوحيدة في (صيدا) ، حين أصدر العاملي ديوانه (الحماسيات) ، وانبرى خليل لنقده ، في مقالات متتابعة ، كان ينشرها في جريدة (أبابيل) (١) وَكأنّي بالفتى لم يكنْ واثقاً مما يكتب ، شأنه في هذا شأن كل الذين يلجون باب الأدب لأول مرة ولذا نراه يتجه إلى (العقاد) (٢) أمير النقد آنذاك ، فيبعث إليه خلسة بديوان (الحماسيات) للعاملي ، ويرجوه أن يبديَ فيه رأياً ، وما ذلك إلاَّ ليرى أن يضع قدميه في ميدان النقد ، بعد أن أشبع الحماسيات وصاحبها نقداً وتجريحاً ، في ضوء ماسيبديه العقاد في الحماسيات من نقد .

ولا يبخل (العقاد) على هذا الشاب المستحيي ، المتهيّب ، فقد بعث إليه برسالة مشفوعة بخلاصة رأيه في ديوان الحماسيات ، (٣) ، ولعلَّ خليلاً وجد في رأي (العقاد) سنداً لما كان أبداه في (الحماسيات) فَجَدَّ في متابعة نقد نتاج الآخرين ، وإرسال مايكتب الى الجرائد والمجلات التي كانت معروفة لديه آنذاك .

فقد راسل مجلة (منيرفا) (٤) التي كانت تديرها (مارى بني) (٥)

١ـ أبابيل جريدة أسسها في بيروت حسين محي الدين الحبال ١٩٠٩

٢ـ العقاد : عباس محمود العقاد . سبقت ترجمته .

٣ـ : نقتطف من رسالة العقاد إلى خليل الآتي :

((٢٨ ديسمبر ١٩٢٤ ـ القاهرة .

تحيةً وسلاماً ، وبَعْدُ :

فقد وصلَ إليَّ خطابك ، ومعه نسخة من ديوان (الحماسيات) لأقرأها ، وأبدي رأياً فيها .. فألفيتُها تدلُّ على اقتدار حَسَنٍ في النظم ، .. ولكن لانصيب فيها للخيال ، ولا للروح .. ومن الضوابط المأثورة للشعر قول (كارليل) : كلُّ ما أمكنكَ أن تقولَهُ نثراً ، فلاحاجة أن تنظمه شعراً .. والسلام عليك)) نقلا عن مخطوط الهنداوي .

٤ـ مجلة منيرفا : أسستها الأديبة ماري بني في بيروت في ١٥/٤/١٩٢٣

٥ـ مارى بني : (تاريخ الصحافة ص ١١٤) .

وأجابته بكتاب رقيق (١) فيه عظة للأدباء الشباب، وهي تخاطب خليلاً بـ (الأديب)، ومن ظنها تفعل، لولم تر فيه مواهب الأديب على حداثة سنه، وواضح من الرسالة أنها كانت رداً على مابعث به خليل من باكورة إنتاجه، ولاحظت عليه الأديبة مسحة الكآبة، والحزن والتشاؤم فجاء ردها مشجعاً له على متابعة نشر أولياته، في النثر والشعر، والنقد، ولعل أهم مانشر في هذه الفترة، دراسة نقدية لـ (رباعيات الزهاوي) التي أعجب (الزهاوي)(٢) بها و... يرى في هذا الأديب الشاب، أستاذاً كبيراً، وفي رسالة الزهاوي إليه (٣) دليل على رسوخ قدم خليل في ميدان النقد، والتحليل في وقت مبكر.

١ـ : نقتطف من رسالة الأديبة ماري بني إلى خليل الآتي، وهي مثبتة في (مخطوط الهنداوي): ((حضرة الأديب الفاضل: كآبة الشباب هي حلم من أحلام الشاعر، تنزل عليه في ساعات الوحدة فتصور له الأماني سراباً، وما أحرى الصبا، أن يكونَ مسرحَ الطرب والأنس، وأن تتحول فيه أشباح الكآبة إلى زهو، يرغم الدهر على الابتسام، فإنَّ سكبَ الدموع إذا لم يكنْ سبباً للضعف وحده، فيكفيه أنْ يكونَ حجَّةً للدّهر علينا، نزيدُ في نقمته منا وانتصار قواه على ضعفنا، دعاني إلى هذا الكلام مالقيته في رسالتك الأولى من الكآبة... بيروت في ٣٠ تشرين الأول ١٩٢٤))

٢ـ جميل صدقي الزهاوي : (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦م) (١٢٧٩ ـ ١٣٥٤هـ) شاعر عراقي من شعراء النهضة الحديثة غلبَ على شعره الاتجاه الفلسفي. (الأعلام: ج ٢، ص ١٣٣)

٣ـ : نص رسالة الزهاوي الى خليل: ((حضرة الأستاذ الكبير
أشكرُ لك حسنَ ظنّك بي، وعنايتك بنتائج فكري الكليل، وكنتُ قرأتُ بسرور مادبّجته يراعتك القديرة في نقدِ (الرباعيات)، فلم آخذ عليها غير إطرائها لي أكثرَ ما أستحقه، أما نظرك في الأدب فثاقب، وكأنّي أرى اليومَ الذي تعترفُ فيه كلُّ أبناءِ سوريّةَ، ومصر والعراق بنبوغِكَ، كما أعترفُ به أنا اليومَ، فلتفتخرْ بكَ البلادُ العربيةُ، ثمَّ لتفتخرْ.
بغداد في ١٠ تشرين الأول ١٩٢٨ * جميل صدقي الزهاوي

* نص الرسالة مأخوذ عن كتيب خليل الهنداوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٤.

وهكذا نجد " خليلاً " وهو في مقتبل عمره الأدبي يسير على خطين متوازيين :

الأول : يطلق فيه ليراعتِه العنان في نقد نتاج الآخرين ودرسه ، حتى لو كان ذلك النتاج لمشاهير الأدب ، والشعر آنذاك ، مُدللاً بذلك على تنامي الحس النقدي عنده ، وعندنا أنّ مثل هذا الحس لا يتولد الا في نفس شاعرية ، ملكت ناصية الشعر والأدب بعد رحلة اطلاع واسعة على مختلف فنون الأدب .

والثاني : يعرض فيه نتاجه الشخصي على مشاهير الأدب وإذْ لَم تأت آراء النقاد في مصلحته ، فقد أفاد من كل ملاحظة تبدى ، وسُرَّ من أولئك الذين يدلونه على مواطن الضعف ، والقوة ، سواء في الأسلوب ، أو انتقاء الألفاظ ، والتراكيب ، أو في المعاني .

ولطالما سحرَه (جبران) صغيراً ، فكانَ أقربَ إلى روحه من أي أديب آخر ، وتعرض لأقسى المضايقات بسبب حمله أفكار جبران ، فلماذا لا يتجه إليه الآن ؟ وقد بدأت يراعته تنغمس في حبر بحر الأدب الزاخر ، وهذا ما دار في خلده حقًا ، فنراه يدّبج رسالةً إلى جبران ، وأين منه جبران ؟ فهو في المهاجر الأمريكية ولا يعرف عنه سوى أنه عميد (الرابطة القلمية) (١) ، تلك الجمعية الأدبية العربية التي نشأت في قلب أمريكا بعيداً عن مهد العربية والعروبة ، وإنَّه ليحزن إذ ترتد اليه رسالته ، مع عبارة البريد (العنوان مجهول) ، كيف يكون اسم (الرابطة القلمية) مجهولاً في تلك البلاد ، وهي ملء السمع والأبصار ، في بلاد العروبة ، فيتمتم : ((يَا لَهُ من عالم ، مَا نراهُ هُنا كبيرًا ، يعيشُ هنالكَ مَجهولاً صغيراً)) * .

يهديه تفكيره إلى الاتصال بـ (الريحاني) . ألمْ يكن الريحاني في المهجر ، فهو يعرف عنوان جبران ورفاقه ، ولا يفوته أن يشفع الرسالة بقصيدة له ، ليرى الريحاني رأيه فيها ، سيراً على نهجه في التثبّتِ من نتاجه ، وجاء ردُّ الريحاني (٢) لطيفاً مؤثراً ، أفاده من ناحيتين بيّن له رأيَه في قصيدته ، وهذا ذو شأن ، والثانية أنَّه دلّه على عنوان جبران .

١ـ الرابطة القلمية : جمعية أدبية عربية ، قامت في المهجر الشمالي بمدينة نيويورك / ١٩٢٠ / من الأدباء والشعراء (جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، وليم كاتسفليس ، ندرة حداد ، إيليا أبو ماضي ، رشيد أيوب ، وديع باحوط ، الياس عطا الله ، عبد المسيح حداد ، نسيب عريضة) (جبران خليل جبران ـ لمخائيل نعيمة ص ١٧٦)

٢ـ .. : ((وصلني كتابك ، وقصيدتك : فأشكركَ ، وأسألُ اللّهَ لكَ التوفيق قرأت قصيدتك فما وجدت فيها شيئًا جديدًا ، ولا أظنّك توفّقت إلى نَظم ما يجولُ في صدرك نظماً جليًا صحيحًا ، في روحك اضطراب ، وفي اضطرابك ذكاء وستتوفّقُ ، ولا شكَّ إذا دَاومْتَ النَّظمَ إلى شيءٍ أحسنَ مِنْ هذهِ القصيدةِ في النفس . في ٣١/ آذار ١٩٢٤ . أمين الريحاني)) (مخطوط الهنداوي) .

والذي تدلّنا عليه سطور الرسالة أن (أدينا الناشيء) بدأ مقلّداً ، محاكياً شعر الأوائل وهو بذلك متميّز بوميض ذكاء ظاهر — وإلاّ لما قال له الريحاني : ((فما وجدتُ لديك شيئاً جديداً .. وفي اضطرابك ذكاء)) . ويتمتع بأصالة أدبية ظاهرة ، ولذا فهو يتقبّل النقد الجرىء ، ويرى فيه حافزا له على الاستمرار ، وتلك خصلة لا يتمتع بها ، إلاّ كلّ أديب ، أصيل مطبوع .

أمّا وقد حصل على عنوان جبران ، فما عليه إلاّ أن يبعث له هذه المرّة برسالته الأولى ، تلك التي ظلت حلماً يدغدغ مخيّلته ، وهواجسه ، ويحرص هنا أيضاً على أنْ يشفع الرسالة بقصيدةٍ له بعنوان (عاد الربيع) (١) ، ليرى رأيَ جبران فيها ، ويرى لجبران فضلاً عليه أن يبعث إليه بالردّ الذي حمل توقيع (نعيمة) ، وليس ذلك غريباً ، فنعيمة مستشار (الرابطة القلمية) ، وهو يوقّع جميع مراسلاتها ، أمّا روحُ الرسالة (٢) ، وجملة أفكارها فهي ولا شك من نَفَس جبران وروحه ، وإننا لنكبر في جبران أن يتّسع صدره لتفنيد قصيدته (عاد الربيع)*، وهو يردّ على

١ــ قصيدة (عاد الربيع) : لم نتمكن من العثور عليها ، ولعلّها من بواكيره التي ضاعت .

٢ــ : الرسالة طويلة وهي مثبتة في (مخطوط الهنداوي) ، ونحن هنا نقتطف منها التاريخ والمطلع والخاتمة لِمَا لذلك من أثر في حياة خليل :

((نيويورك ١٨ حزيران ١٩٢٤
أخي العزيز خليل هنداوي .
سَلامٌ عليكَ وبعد :
فقد رحبّتُ برسالتك وقصيدتك ، ومقالك كلّ ترحيب ، لأني أفرح بصديقٍ يواليني ، ولا معرفةَ لي به ، أكثر من فرحي بصديق طالت بيني ، وبينه المعرفة وتجانست المصلحة ....
....
كُنْ واثقاً ، أنني لن أبخل عليك بوقتي قط ، بل أهتم كلّ الاهتمام لنموك الأدبي ، فواصلني بأخبارك ، والله يحفظك ،

(ميخائيل نعيمة)

* (عاد الربيع) : ((تقطيعها جميل ، مغزاها فلسفي شعري ، وهو أن لا ربيع بدون شتاء ، ولا حياة بلاموت ، فالحبّة لا تحيا إلاّ بعد الموت ، أوزانها صحيحة إلاّ في محلين أو ثلاثة .. تنسيقها من حيث البديع ، أو التصوير الفني ضعيف ، إذْ فيها تراكيب وإعادات ليس لها من شأن ..)) (من نقد جبران لقصيدة خليل (عاد الربيع) مأخوذ من (مخطوط الهنداوي) .

رسالة فتى ناشئ ، يقرع باب الأدب ، فيبسط له جملة مبادئ ، وأسس هي ذخيرة كل من يلج هذا الباب العريض ، بمثابة دليل أدبي ، يهتدى به الناشئة فعليهم ان يأخذوا - حسب رأى جبران - بالمبادئ التالية :

١- بمواظبة المطالعة ، والاستفادة من التجربة ، والملاحظة .
٢- وبتطعيم المطالعة ، بمطالعة أعلام ومشاهير الأدب العالميين ، ولا يكون ذلك إلاّ باتقان لغة أجنبية .
٣- وبتكوين رأي شخصي ، مستقل عن الأهواء ، ناتج عن إعمال الفكر ، والعاطفة بما يقرأ ويلاحظ .
٤- وبالتّمكّن من اللغة ، والوقوف على أسرارها ، وقواعدها .

ولا شكّ أن (خليلاً) أفادَ من هذه الملاحظات كثيراً في حياته الأدبية ((إذْ جَعَلَتْني أنصرفُ إلى المطالعة الجديّة ، ولا سيّما باللغةِ الأجنبيةِ ، كما شجّعَتْني هذه الرسالةُ ، على مُكاتبةِ هذا الأديبِ النبيل)) * ، وكم يوءسفني الآ أقع على قصيدتِهِ (عاد الربيع) لُكُنَّا رأينا مدى انطباقِ نقد جبران لها .

نَقْدُ جبرانَ لقصيدة " خليل " يدلُّ على أن خليلاً لم يغادرْ مرحلة التقليد ، والمحاكاة بعد ولكن مادامت (الحبَّة) تستحّم الآن بالحبر ، فهو لنْ يكفّ عن الكتابة حتى يفور ماء حياته ، وينضب معينها ، فنراه وقد أقبل على الكتابة بشغف ، ونهم متزايدين ، كيف لا يكتب ، ونعيمة ، وجبران والريحاني ، يضيئون بالشموع طريقه ، ويصححون مسار يراعته .

في هذه الفترة ، في أعقاب رسالة جبران إليه ، ينشط في اتجاه أدبي آخر ، فيكتب في المسرحية وأول مسرحية له كانت تتمحور حول شخصية جبران نفسه ، وهو المتأثر بها أشد التأثر ، وبانتهائه من آخر كلمة فيها ، يقذف بها إلى صندوق البريد .. إلى من دارت أحداثها حوله .. إلى جبران ، وبواسطة ميخائيل نعيمة ، ليرى رأيه فيها ، ويأتي الردُّ متأخراً بعض الشيء ، ويرجع هذا التأخير إلى تغيب جبران عن مقرّ عمله ، ولذا فقد ناب ميخائيل نعيمة في الردّ عنه (١) ..

والرسالة توءيد ماذهبنا إليه بأنّ خليلا بدأ مقلّداً لأولئك الذين تفتّحت مواهبه على نتاجهم ، لكن خليلاً المُقبلَ على منهل الأدب ، والحريص على التمكن من أسباب بلوغه ، لم يسئ فهم نقد نعيمة لنتاجه المبكر ((بل زادني تحفزاً وإصراراً ، على سلوك الطريق الوعر الذي يوءدى بي الى الغاية)) * .

١- نص الرسالة مثبت في حاشية الصفحة التالية .

دخل معركته مع صناعة الحرف ، وكافح على أكثر من اتجاه ، اتّصل بمشاهير الأدب ، وكتب في مختلف الفنون الأدبية ، ومازال يعاني أرقاً فكرياً ، وتقويماً ناقصاً للأحداث الاجتماعية يفتقر إلى نضج التجربة ، وإلى الموضوعية في نقد التجارب والأحداث . مازال متمركزاً حول ذاته وفي فلكها يدور ، في رسالته إلى جبران اضطراب ، وفي رسائله إلى الريحاني ، لازالت سطوره تتّشح بالكآبة ، والحزن والتشاؤم ، ولكنّ الريحاني يخفف عنه ، ويواسيه (٢) وخليل الذي شغف به من قبل ((لم يقل شغفي به عن شغفي بإخوانه)) * يعني أدباء الرابطة القلمية

١ـ نصّ رسالةِ نعيمة إلى خليل التي ألمحنا اليها في الصفحة السابقة :

((نيويورك ٣١ آب ١٩٢٤ .

... لقد قرأتُ الروايةَ بلذّةٍ ، إذْ تلمّسْتُ مِنْ خِلَالِ سُطورِهَا مجاعةَ رُوحِكَ إلى غذاءٍ أصلح ، وأشبه من الذى يُقدّمُ إليكَ محيطُكَ في قِصَصِ أجدادِهِ ، وأجدادِ أجدادِهِ . أمّا إذا سألتني رأيي في الروايةِ ، كروايةٍ ، فأقولُ لكَ : ما ستعرفه ـ ولا شكّ ـ من تلقاءِ نفسكَ بعدَ أنْ تتّسعَ دائرةُ اختباراتكَ الأدبيّةِ ، معَ الأيام وذاكَ أنّ للروايةِ التمثيليّةِ أصولاً ، ليسَ في روايتكَ شيءٌ منها .. لا تكُنْ لجوجًا يا أخي ، واجتهدْ في كلّ ماتكتب أن تكتب مدفوعا بعامل داخلي ، لا بدافع خارجي ، وإذ ذاك ، أنا الكفيل بأن العالم يصغي إلى ماتنظم ، وإلى ماتنشر ،

هذا وألف سلام عليك ممّن لا يرجو لك إلاّ كلّ خير

((ميخائيل نعيمة))

٢ـ نصّ رسالةِ الريحاني إلى خليل وهي مثبتة في (مخطوط الهنداوى) .

((٢٧ حزيران ١٩٢٤ ـ الفريكة ـ لبنان

عزيزى خليل هنداوى حفظه الله

قد سرّني ماتبرعت به من حقيقة حالك ، وقد ظننت أنّك لاتزال في الأيام الأولى من ربيع الشباب وللشباب أيها العزيز ربيع تستغرب فيه الكآبة .

....

المجتمع البشرى ياخليل مجموع شخصيات أنت منها ، فحافظ في شخصيتك على الصدق ، والحرية وسلامة الذوق ، والعقل والشعور ، ودع الموتى يدفنون موتاهم .

هذه نصيحة من استنصحته ، وهو يرى فيك غرس ذكاء طيب ، سيثمر إذا هُذّب ، وشُذّب ثماراً طيبة في المستقبل إن شاء الله)) .

المخلص

« أمين الريحاني »

أدباء الرابطة القلمية — ولو أنّ الريحاني ابتعد عنهم بعودته الى أرض الوطن ، وهو يرى في الريحاني مُلهِمًا لطموحه ، وباعثاً لأفكاره المضطّربة ، فقد كتبَ في هذه الفترة مايُشبه المقالات ، والخواطر أسماه (الكفريّات) (١) على صورة كتاب ، وحمّلها العناوين التالية : ((الماديّون نقض القرآن — هل الوجود هو عين الذات الآلهية ، أم الذات هي عين الوجود؟ — الأديان — فلسفة الأنبياء — لاشيءَ فوقَ العقل — فلسفة الدين — شريعة الكافر ...)) * هذه، وغيرها كانت عناوين مقالات ذلك الكتاب الذى لم يُكتب له ان يَرىٰ النّور ، وكان قد صدّرَهُ بهذين البيتين:

((احْذِفوا الأَدْيَـانَ مِـنْ بَيْنِكُـمْ فَهْيَ أَغْـلَالٌ ، وَرِقٌّ ، وَقُيُـود))
((وَانبُذُوا الكُهّانَ حتى لانَرَى أَحَـدًا مِنْهُمْ إلـىٰ دِيـنٍ يَعُود))

ويُعلِّل "خليل" عدمَ إخراج هذا الكتاب ، ونشره ((إلى الجوّ المخنوق فكريًا وروحيًا بسموم التقاليدِ والجمود ، الذي لا يَستطيعُ أنْ يَتنفّسَها)) * ، ولكنّي أرى هذه الحُجّةَ واهيةً ، ضعيفةً ، فلقد طَرَقَ كثيرون قبله مثل هذه الموضوعات وفي أجواء لا تقلُ حرجًا عن الجوّ الذى عاش فيه ، إنْ كانَ ذلك حَقًّا كما يقول .

لقد كان عام / ١٩٢٤ م / نقطة تحول في حياة "خليل" ، ففيه بدأت يراعته بالتفتّح على عالم الأدب ، والأدباء ، كما بدأ قلبه يتفتّح للحب ، فوقع في حب فتاة (٢) تصغره بست أو سبع سنوات ، تلميذة في الصف النهائي من المرحلة الابتدائية ، فحرّك ذلك الحبّ ماكان خاملاً ، ساكناً في قلبه ، ((فتشعرني عيناها العميقتان بسحرهما ، وثغرُها المطبقُ على أسراره ووجهها الوردى ، أنّ وراءَ جوانحي قلباً بدأ يخفق للحبّ ، ويمشي بطريقِ الحبّ .)) *

وكسائرِ قصص الحب — التي تبدأ بنظرة ، فابتسامة ، فموعد ، فلقاء — يلتقي الفتاة في بيتها — بعد أن دعته والدتها إلى البيت ليقوم بدور المعلم لابنتها ، فتكررت اللقاءات ، وبقي "خليل" صامتاً ، لا يملك الجرأة على مصارحتها الحُبّ ، مكتفيًا باستراقِ النظر إليها ، وبجذوة الشوق والتحرق الذى يحتمل في صدره ، فيترجمها مقطعات شعرية ، ونثريات يلقيها أمام فتاته ، علّها تُحِسُّ بحرارة الحب الذى يُكنّه لها ، فتبادله شعوره ، وإحساساته ، رحبّه إلاّ أنّ شيئاً من هذا القبيل لم يحدث ، مما زاد في اضطراب روحه ، وقلقها ، وإقباله على كتابة مجموعته الشعرية الأولى (الأغاني) (٣) ، والتي ماكانت إلاّ أغانيه ، وصدى أوتار قلبه التي حرّكتها أنامل تلك الفتاة ، وهمساتها ، فانطلقت (روحه المرتعشة) تنشر الزهرة تلو الزهرة

١— (الكَفريّات) : لم نقع على نصوص هذه المقالات ، ولعلّ خليلاً أطلق عليها هذا الاسم نسبة الى الكفر ، أو الى قرية كفريا التي عمل فيها معلما لأول مرة .

٢— : يدعوها خليل (أسماء) في مذكراته ، وبأنها فتاة مسيحيه نزلت المدينة مع أمّها ، وأخيها ، بحكم وظيفة الأخ في القضاء .

٣— الأغاني : مجموعة خليل الشعرية الأولى في خمسة أجزاء مطبعة خياط ببيروت (كُتيّب خليل الهندى . منشورات اتحاد الكتاب العرب — دمشق ١٩٧٤).

في طريق فتاته :

((زَهرةُ رَجائِي ألقيتُ بها عِنْدَ الصَباحْ
وَلا أعلمُ ، أتذبلُ حينَ يَدْهَمُ المساء
صَباحاً مَرّتْ أمامِي ، ترتدي ثوبًا مخمليًا برّاقًا
وفي جيدِها قلادةٌ مِنَ الحَبِّ الثمين
وَظلّتْ تَمْشي عَلى مَهْلٍ بالقُربِ منّي ..
كَمْ هِيَ شُجاعة ، وَقلبُها أثبتُ مِن قَلبي
أخذتُ بزهرتِي مُنشِداً :
كلُّ رَجائِي فيكِ يا زهرةَ الحقل ..
ونثرتُها أمامَها على التراب (١))) *

لعلَّ تلك الفتاة تلتقط الزهرة التي ألقى ، فيدرك أنّها تحبّه ، فهو أسيرُ جُبنِه وخوفه اللذين يمنعانه من التحدث إليها ، فلتكن تلك الزهرة المسكينة رسول قلبه إليها ، فإنْ أخذتها فتلكَ سعادته ، وإنْ تركتْها فذلك شقاؤه ((فيكِ رَجائِي إنْ أخذتْكِ ، وَمِنْكِ شَقائِي إنْ تركتكِ)) ((أجلْ ... إنّي جَبان ، وَكَمْ فوّتَ عليَّ جُبني فرصًا كثيرةً في الحَياةِ ..)) * .

وَلسْنا هنا بصدد نقد هذه البواكير من شعره ، ودراستها ، وإنّما الذي نستطيع أن نقوله فيها : إنّها صور ، وخيالات بسيطة المعاني ، والألفاظ ، تنمُّ عن شاعرية مضطربة ، تعتمد على طرح موضوعاتها مباشرة ، دون اللجوء إلى الرمز والتعقيد ، وهو في هذه البساطة يضعنا وجهًا لوجه أمام الحدث ، والغاية ((ألا تنطقينَ وَتقولينَ : إنني أحبّكَ)) ، ((فَيا وَيلَ قلبٍ لا يقفُ عندَ بُعاد ، وَلا يهدأ عندَ لِقاء .)) *

كانَ حبّاً من طرف واحد ، اكتوى بناره ، وعلّق على المستقبل تحقيق آماله فيه ، غير أنّ الأمور سارتْ في غير ما يهوى ويريد ، فقد فاجأته أمّها ذات يوم ، تعرض عليه الزواج ، ولكن ليس من ابنتها ، بل من تلك الفتاة التي كانت تخدم الأسرة في البيت ، ومع شدّة وقع النبأ (المصيبة) عليه ، تمالك زمام انفعالاته ، وهيجان عواطفه ، وقبل بالذهاب مع الأسرة للاصطياف في (دير القمر) (٢) ((أوَليستْ أسماءُ معهم ، أفلا يكونُ قريبًا منها ، يراها وتراه ؟)) .

في (دير القمر) يتعرّف أصدقاء جدداً ، يُطلعونه على تاريخ البلدة ، ويأخذونه

---

(١) : من مجموعة (الأغاني) مؤرخة في ٢٩ تشرين الثاني ١٩٢٤ (مخطوط الهنداوي) .
٢ـ دير القمر : قرية لبنانية معروفة

إلى (السرايا) حيث ذُبِحَ الناس، ذبحَ النعاج في مجازر الستين (١) ضحايا على مذبح الطائفية و النزعات الدينية التي تريد كلُّ نزعة منها ((الاّ يحكمَ إلاّ إلٰهها وحده)) * فتملأ الصورة القاتمة نفسه رُعبًا ، و تثير فيه الذكرى نوعًا من الذعر ، و التقزز ، و سرعان ما يلبّي دعوة بعض أصدقائه الجدد إلى إلقاء قصيدة بمناسبة ذكرى تلك المأساة الأليمة في حفلة عامة شهدتها (دير القمر) في صيف عام ١٩٢٥ ، فتأتي قصيدته وكأنّها بنتُ المأساة ، أو أنّ صاحبها عاش أحداثها ، و رأى بأم عينيه مشاهد الإعدام الجماعي :

((وَقفتُ حزينَ القلب في هيكلِ الذكرى	وَنفسِي وَلْهَى ، و الخطوبُ بِهَا أَدْرى))
((تحفّزت الأشباحُ نحوي ، رهيبةً	وَقدْ زعبتْ نفسِي ، وَقدْ مُلِئَتْ ذُعرًا))
((صَبرتُ ، وولّى الصّبرُ عنّي ، وخانَني	وَأنّى لِهذا القلبِ ، أنْ يَعرفَ الصّبرَا))
((هُنَا ، أيْ هُنا مثوى رجال ضَياغم	دِمَاؤهُم بالأمسِ قدْ هُدِرَت هَدْرَا))
((مشَوْا للمَنايا ، وَالمنايا مَشتْ لهُم	وَقدْ أنشبتْ ظفرًا ، وَمَا أنشبُوا ظفرا))
((هُنَا ، أيْ هُنا مثوى رجال قشَاعِم	قد اتّخذوا صدْرَ المعالي لهم قبرَا))
((على غِرّةٍ سِيقوا إلى القتلِ و الرّدى	قدْ انتظَمُوا نَظْمًا ، وَقد نُثِرُوا نثرا))
((وَيا شهداءَ الدّيرِ ، مَنْ نَاظرٌ مَعي	إلى الدّيرِ ، وَهي اليومَ وَاجمةٌ حَسرى))
((سلامٌ عليكم ، نلْتُمُ المجدَ ، و العُلا	و أحرزتُم فخرًا ، وَأدْركتُمُ أجرا))

فنحن هنا إزاء شاعرية متفتّحة ، تشقُّ طريقها في عالم الشعر ، وقد تمثّل صاحبها مطالعات كثيرة ، لا زالت تؤثّر في تعابيره ، و ألفاظه ، (المنايا .. وقد أنشبت ظفراً)و (قد اتخذوا صدر المعالي لهم قبراً) فهي ألفاظ و تراكيب مطروقة ، مَثَلُه في ذلك مَثَل النبات في تمثيل الغذاء تمثيلاً يخضوريًا ، يبدأ في الجذور و ينتهي في الأوراق ، و الثمار .

وفي دير القمر ، حيث الطبيعة تبدو في أبهج و أروع حللها ، أمضى (صَيفيّته) بمطالعة ما يقع له من كتب ، ومما جذبه (ليالي) الشاعر (الفرد دى موسيه) (٢) فقد وجد في روح هذا الشاعر روحه ، تشابهت الحالة النفسية عندهما ، و اتحدت العاطفة ، ولا سيّما أن " خليلاً " ما يزال يعاني من صدمة الحب التي ألمحنا اليها ، كذلك الذى تحكيه ليالي ألفرد دى موسيه ، وفي دير القمر يتعرّف (فؤاد البستاني) (٣) الذى كان يدير الجريدة الوحيدة في تلك القرية فيطلع خليلاً على كتاب (هكذا تكلم زرادشت) (٤) وما إن يحصل الفتى على نسخة من هذا

١ـ مجازر الستين : نتيجة الحرب الأهلية الطائفية التي نشبت في جبال لبنان عام ١٨٦٠

٢ـ الفرد دى موسيه : كاتب فرنسي ولد في باريس (١٨٤٠ ـ ١٨٥٧) ، رومانطيقي النزعة ساخر الأسلوب اللاروس (ص ١٥٦١ طبعة ١٩٥٩)

٣ـ فؤاد البستاني : لعلّه فؤاد أفرام البستاني المعروف .

٤ـ هكذا تكلم زرادشت : مؤلف الفيلسوف الألماني (نيتشه) .

الكتاب باللغة الفرنسية ، ويمضي في مطالعته حتى يصيح في أعماقه : ((أين كنت غائباً عني حتى الآن يازرادشت ؟)) *

انبرى يترجم هذا السفر الضخم إلى العربية ، وما أوقفه عن المضي فيه إلاّ ظهور ترجمة هذا الكتاب على صفحات مجلة (الرسالة) المصرية بقلم الأديب (فيلكس فارس) (١) . وقد علم أن الرجل أجدر منه على فهم النص الفرنسي .

انتهت أيام الصيف ، وبانتهائها غادر (دير القمر) يجر أذيال الخيبة بعد أن خُطِبَتْ (أسماء) إلى قريب لها ، — وهو الذي ظلَّ واهماً في حبّها حتى ساعة خطوبتها — وتمنى حتى زمن متأخر من عمره لو علم جواب السؤال الذي كان يراوده ((ترى هَلْ كانَ ذلكَ المخلوق على علمٍ بحبي ؟ آه .. لو أعلم)) *

= ٢ =

الحَبَّةُ تبحثُ عن تربةٍ :

مثلما كان العام /١٣٤٢هـ — ١٩٢٤م / حافلاً ببواعث الانفتاح الأدبي على عالم الأدب الكبير في حياة / خليل / ، كذلك كان عاماً حاسماً في مسيرة حياته العملية ، وهو ينهي دراسته في مدرسته (المقاصد الخيرية الاسلامية) ، وليس في المدينة دراسة أعلى مما حصل عليه — وهي أي المدرسة لا تمنح شهادة مُعترفاً بها ، تخوّل صاحبها العمل في مجالات الحياة — وهو لذلك يتمنى ، لو أنَّ أيام الدراسة تستمر ، لأنَّ من أراد إكمال دراسته فعليه أن يتجه الى (بيروت) وأنّى له أن يكمل دراسته هناك ، وهو ابن (العريجي) ، والذي كان إلى زمن يعتبر من الأبناء المحظوظين ، لأنَّ أباه يستطيع أن يؤمِّنَ لأسرته حياة مقبولة ، أما الآن وقد حلَّت سيارة (فورد) محل العربة ، وانصرف الناس إلى ركوب السيارة ، وعافوا العربة ((وَمَنْ ذا يُفضلُ البقاءَ على الطريقِ عشرَ ساعاتٍ بدلاً من ساعةٍ واحدةٍ)) * فبارت مهنة الوالد ، وقد أصيب برجفة في يديه أقعدته عن العمل .

أطلَّ شبح الفاقة على الأسرة الصغيرة ، وكشَّر عن أنياب المستقبل المظلم ، لهذا نرى الأسرة تنتقل إلى بيروت ، بناء لدعوة خالٍ لخليل كان يعمل صرّافاً في سوق العملة (البورصة أما خليل فقد أدرك الواجب المُلقى على عاتقه في هذه المرحلة ، فارتبط مع ادارة مدرسته التي تخرَّجَ فيها ليكون معلماً ، وهو أشد مايكون تألماً وحسرةً على انقطاعه عن الدراسة ، لأنه كان يتوق إلى أن يكون شيئاً مذكوراً ، ولكنه يستدرك في أعماق نفسه ((.. هَلْ يُمكن أنْ أكونَ غيرَ هذا الشيء لو واصلتُ دراستي ؟)) *

---

١ - فيلكس فارس : (١٨٨٢-١٩٣٩م) أديب ، شاعر ، خطيب ، حقوقي ، من آثاره : رسالة المنبر الى الشرق العربي - الحب الصادق - نجوى الى نساء سورية . (معجم المؤلفين ج٨ و٧ ص ٧٨) .

ولكنّ مدرسة الحياة ، ومدرسة التجارب المتعددة ، والمتنوعة ، كانت مدرسته العاليــة والتي نظن أنّه تخرّج فيها بتفوق ، فتلك التي أكسبته ثقافة ، وخبرة ، ووسّعت دائرة إدراكاته وزادت في تفهمه للواقع الذى يحيط به .

وعملاً بوصية (نعيمة) له ، بالاستزادة من المطالعة ، فقد كان ينفق نصف مرتبه الضئيل على شراء الكتب ، وشطرًا منه كان يقدّمه لوالده الذى كان يزوره في أول كل شهر لهذه الغايــة. وما تبقّى كان يدفعه أجرًا لمعلم اللغة الفرنسية الذى تتلمذ عليه ، ليزداد تمكّناً من هذه اللغة وما فضلَ من ذلك المرتّب الضئيل ، فهو لشؤون حياته الخاصة ، ولذا فإننا لا ندرى عمق ماكابده من صنوف الشقاء ، والجوع والحرمان ، وماندريه أنّه كان يتطلع إلى الأفضل لتحسين أحوال معاشه ، ومعاشر أسرته ، ففي أعقاب زيارة قام بها إلى دمشق الشام لاحقاً بأمّه التي كانت فــي زيارة خالته زوجة التاجر الإيراني المقيم بدمشق ، عقد النيّة على ترك عمله لدى مدرسة المقاصـد الإسلامية ، والتحق بوظيفة معلم أيضاً في (جمعية تعليم القرى) بعد أن تبيّن له أن مرتّبــه في الوظيفة الجديدة يزيد على ضعف ماكان يتقاضاه في مدرسة المقاصد الخيرية .

وتجدر الاشارة هنا إلى أن زيارته الى دمشق ، صادفت اندلاع الثورة السورية الكبـــرى ١٣٤٣/ هـ ــ ١٩٢٥ م / فقد كانت تطرق مسامعه أنباء الثورة ، والثوّار ، همساً يسمعه من أسرة خالته ، ومن معارف الأسرة بأن ((جبل الدروز يشتعل ثورةً .. وأنّ الثورةَ ضد الفرنسيين)) * كما لم يفتْ خليلاً أن يسجلَ لنا في هذه الزيارة ملاحظة. ديدة إضافة الى ملاحظاته السابقة حول (نقد الفكر الديني) ، فما إن يسمع من خالته قصة إهانتها في إيران بسبب اسمها الذى تحمله منذ ولادتها وهو (عائشة) ، حتى يتضخمَ إحساسه حيال الأديان فيقول : ((تلكَ عائشةُ عدوّةُ الشّيعةِ .. بنتُ أبي بكر .. وصاحبةُ وقعةِ الجمل ! ولكنْ ماذنبُ خالتي عائشة ، بعائشـــة الأولـــى ؟)) * .

ولا ينسى أيضاً ذلك (النجّارَ) الذى كان يمرُّ به ، وهو في طريقه إلى بيت خالته ، غيراه غارقاً في مطالعة الكتب ، وما إن يتعرفه ، حتى يفاتحه ذلك النجّارُ بموضوع الأديان ، وأنّ لديه مجموعات من الكتب ، وإذا كتُبه كلّها كتبٌ مسيحية بروتستانتية تبشيرية بالمذهب الجديد ، وإذا الرجل مُسلمٌ أصلاً ، ولكنّه تنصّرَ بتأثير دعوة المبشرين له ، ووعودهم إياه أن يسفّروُهُ وعائلتَه إلى أمريكا بلاد الذهب ، والدولار ..

لم تكنْ المدرسة الجديدة في القرية على الحال التي كان يصوّرها له خياله ، فالقرية نائيــة في سفح جبل الشيخ ، والمدرسة بناء من غرفة واحدة ، سقفها من الأخشاب ، وأغصان الأشجار أما المقاعد ، فلم يبقَ منها إلاّ الاسم ، وهكذا وجد نفسه في (مَنْفى الغُرْبَةِ) .

٩١

وفي أوّل يوم مدرسيّ ، استغرب في تلاميذه ، نظراتهم المقلوبة ، وتجهّم وجوههم إلاّ أن ذلك سرعان ما زال بعدأن وقف على سرّ ذلك التجهّم وهو حزن التلاميذ على معلمهم السابق وسرعان ماكسب ثقتهم ، وفتح الطريق إلى قلوبهم بعجلة .

لكن الأمر الذي أقلق باله ، وأقضّ مضجعه ، هو أن يكون المعلمُ في القرية إماماً للمصلّين شيا للمهزلة ، وياللسخرية الأقدار ، وقد عرفنا في خليل ماعرفناه .. حتى إنه ليسخر من نفسه أيضاً تجاه هذا الموقف : ((أيّ إمام هذا ؟ وهل يصلح هذا الزنديق أن يكون إماماً ؟)) وبدل أن يتمرّد على هذا التكليف – وهو المتمرّد على الأديان – نراه وقد تزيّا بزيّ الشيوخ ووضع عمامة بيضاء على رأسه ، وصلّى بالناس وتلاميذه ، ولا نفسّر ذلك إلاّ بحاجته لوظيفته كمعلم في القرية ، وإذا قال لنا: إنّه لمسَ في أهل القرية إهمالاً للواجبات الدينية ، وعدم اكتراث ظاهر بأداء الفرائض فإنّ ذلك لا يسوّغ أبداً ما اتّهمهم به من كفر ، وإلحاد ، وماكان قوله: ((لعلّهم يعتقدون أنّ انحناءهم للأرض ، هو أبلغ من انحنائهم للسماء)) * إلاّ تعبيرًا عمّا يكنّه هو من شعور ، وما يعتقده بشأن الدّين ، وفي مجتمع القرية نفسها رأيناه وقد وقع فريسة (للرياء المعقّد) عندما تظاهر بحرصه على الدين ، وغيرته على إقامة شعائره وقام بتحريض الأبناء (تلاميذه) على آبائهم لحملهم على أداء الفرائض .

وفي أحوال هذه الفترة كانت زوابع الثورة السورية الكبرى ، قد اجتاحت كل المدن السورية حتى زحفت إلى أرض لبنان ، فأصوات الانفجارات ، وقنابل الطائرات ، ووقع أقدام الثوار ، باتت تسمع في قرى : راشيّا ، وحاصبيا ، وباقي قرى سفوح جبل الشيخ ، ولقد كانت قرية (معلمنا) (١) من هذه القرى التي بدأت تتعرض لمرور الثوار فيها ، وبدأ مسلسل الرعب والخوف دورته من جديد في حياة " خليل " فالقرية التي يُعلّمُ فيها قرية مسلمة ، محاطة من جميع نواحيها بقرى مسيحية ، وهي معرّضة لمرور الثوّار فيها ، يأملونَ مساعدة أهلها لهم ، وهم المسلمون الذين يهمّون بالمسيحين لمالأتهم المحتلّ الفرنسي ، كما يهمّ المسيحيون بالمسلمين في جوّ التمزّق الطائفي البغيض ، وأنّى لهم جميعاً أن يدركوا ان الثورة لا تستهدف إلاّ الفرنسيين المحتلّين المستعمرين .

بدأت نوازع الخوف ، والقلق تتعاظم بعد معارك (راشيا) التي قادها (زيد الأطرش) (٢) و (فؤاد سليم) (٣) ولقد كان لمعركة (وادي الفالوج) (٤) وقع مؤثر في الفرنسيين.

١– : لعلّ اسم القرية كان (كُفريّا) حيث يعود خليل فيصرح بهذا الاسم على أنه مسقط رأس زوجته الأولى ، ونحن نعلم أنه تزوج في هذه القرية .

٢– زيد الأطرش : (١٩٠٥ – ؟) نائب سوري سابق ، شارك في الثورة السورية الكبرى / ١٩٢٥ / (كتاب من هو في سورية ص ٢٧

٣– فؤاد سليم : من شهداء الثورة السورية الكبرى في مجدل شمس له مواقف نضالية شهدتها الساحات الحربية جميعا . الاعلام ج ٥ ص ٣٦٨

٤– معركة وادي الفالوج : احدى المعارك التي نشبت بين الثوار السوريين وبين الجيش الفرنسي في جبال لبنان الشرقية عام / ١٩٢٦ / .

عندما كمن الثوار لكتيبة فرنسية تبلغ نحو الألف جندي ، وأبادوهم عن بكرة أبيهم ، فتحسّب أهل القرى للخطر المحدق بهم ، ولذا نرى (أبا خليل) يهبط فجأة على ولده ، ليأخذه الى بيوت بيت الأمان ، والبعد عن رائحة البارود ، والموت ، بعد أن وافقت (الجمعيّة) على إغلاق المدرسة موقتاً .

وفي بيروت الهادئة المطمئنة ، يتحلل (المعلم الشيخ) من عمامته ، وتحتويه شوارع المدينة ، فيهيم على وجهه ، ويلتقي صديقه القديم (الذى نظنّه مصطفى الزين) الذى رافقه شاباً ، ووقف على قصّة حبه الأول ، وعندما استوضحه صديقه عمّا فعلت به الأيام ، وبحبّه ذاك ردّ عليه : ((غريبٌ ، غريبٌ ، دائماً غريبٌ ، بَلْ أكثر غربةً مما كُنْتُ)) * ، ونتيجة لهذا اللقاء الغريب المفاجيء ، يقوده صديقه إلى مفاجأة كبرى في حياته ، بل إلى تجربة جسدية روحية عاصفة ، وهو كي يعرّفَهُ الحبَّ ومعناه ، وأصوله ، يقودُه إلى (دارِ بغاءٍ) .

كانت التجربة شديدة الأثر في نفسه ، وهو يقارن بين الحب الذى آمن به ، وسهر من أجله الليالي الطوال ، يرسم له أحلى الصور ، وينشد له أجمل الأغاني ، والأشعار ، وبين هذا الحب المبذول المبتذل في (بيوت الحب) المفتوحة لكل من يطلب الحب ! لقد أثرّت فيه هذه التجربة تأثيراً سلبياً باتجاه المرأة وهو يراها :

((تَعرِضُ اللحمَ علَى قارِضِهِ مِثْلَمَا يَعْرِضُ سِمسارٌ خيولَه)) (١)

في بيت الريبة هذا ، لا ندرى أية مشاعر اجتاحت كيان خليل ، وأيّة رياحٍ هبّت عليه ، وهو يمارس فعل الحب لأول مرة وهو — برأي صديقه — يريد أن يعرف المرأة ! فهل هذه هي المعرفة التي نشدها ، وجهد من أجل الوصول اليها ؟ كل ما خلص إليه ، أنه غادر بيت الريبة وهو يتمتم : ((أطلالٌ .. خرائبُ .. جِيفٌ ، وروائحُ ، تعصفُ بوجودِي كلّه)) * ، ويفلسف الخطيئة التي انزلق إليها ، بأنها خارجة عن إرادته ((وأنّ كلَّ ما حوله جرفَهُ إليها ، كما يجرفُ الشلّالُ كلَّ ما يترنحُ على سطحِهِ ، قبل أن ينحدرَ إلى الهاوية)) فلماذا إذن هذا الخوف والقلق ؟
((من أينَ ينبع هذا الخوف ؟ من خروجنا ، من أنفسنا ! حين نفكّرُ في امتلاك ما ليس بأيدينا !)) *
((فلطالما نملكُ منحة الهواء ، والضياء ، ولا أحد يمنعنا من امتلاكها ، فلماذا نتعثر بخطانا ويقفُ شبحُ الرعبِ دونَنا ، ودونَ الامتلاك حين نفكّرُ في أن نمتلكَ .. شيئاً آخرَ؟)) * .
بهذه النتيجة التحليلية الفلسفية ، حاول أن يردَّ روع الفعل (المفاجأة) عنه ، وأن يسوّغ لنفسه ما اقترفت ، وهو يغادر بيت الريبة — ولا نشك أن هذه التجربة ، قد ألقت ظلالاً ، كثيفة على حياته فيما بعد .

١ــ البيت للشاعر : نزار قباني

٩١

= ٣ =

ما إن تهدأ نسبياً الأحداث العاصفة ، حتى يعود ثانية إلى القرية ، ليعاود التعليم من جديد وتمضي الأيام بهدوء ، وهو يداوم على مدرسته ، وأشدّ ماكان يزعجه ، أن يكون مضطراً لتعليم مادة الدّين ((لأن الغاية الأولى من المدرسة ، أن تنشر تعاليم الدين ، وهي غاية كانت تسيطر على كل تعليم في لبنان)) * ، ولذا فقد كان أبعد ما يكون عن التعصب ، وهو يرى المسلمين يأخذون بتعاليم دينهم في مدارسهم كذلك كان المسيحيون يبثون تعاليمهم في مدارسهم أيضا ، فتصدّى - بما أوتي من حُسن الكلم ، ولواذع الخطب - لإحلال التفاهم ، والودّ بين الطوائف المختلفة محل الشحناء ، والبغضاء ، فاختاره أهل القرية على رأس وفود هم إلى أفراح الطوائف الأخرى وأتراحهم في القرى المجاورة ، ليكونَ خطيب الوفد وممثله الفكري ، واهتبل مثل هذه الفرص ، ليشيع من خلال حديثه معنى المحبة ، وحقيقة الدين - كما يعتقد - في نفوس الحضور ، فتتبدد آيات التجهّم في الوجوه ، لترتسم محلها آيات الانشراح ، والسرور .

ومما لاشكّ فيه ، أن ذلك أكسبه محبة الآخرين ، والمبالغة في إكرامه فأغدقوا عليه من أعطياتهم ، مما تنبت أرضهم ، وتنتج ماشيتهم - وهذا طبع متأصل في سكان القرى ، وأهل الريف عموماً - حتى لقد كانوا يعاملونه كواحد منهم ، بل انه الواحد الأكبر المحظي .

انغمس في حياتهم الخاصة التي رآها مثالاً للبساطة ، والرتابة ، وأهل القرية جميعا أسرة واحدة متماسكة ، متعاطفة ، تجمعهم الأعراس رجالا ونساء ، شبابا وفتيات ، وتجمعهم الأحزان والمآتم ، وفي هذه الأجواء تنشأ علاقات الحب المبكر بين الشباب والفتيات - ويسميه خليل حباً جنسياً محضاً ، بعيداً عن الحبّ العذري أو الحبّ المثالي ((فالحبُّ هنا ، يموج بالدوافع الجنسية .. ويكفي أن تقومَ الرغبة حتى يكون هناك مضجع للحب تباركه الآلهة)) * ونحن لانوافق خليلاً فيما ذهب إليه بشأن الحب في القرى بأنه حب جنسيّ محض .. ولكنّه حبّ البساطة والطهر ، والعفاف بلا أقنعة ، ولا مواربة ، يربط القلوب ، ويربط الأواصر .

وفي القرية يراقب عن كثب حياة أهل القرية التي يكتنفها الشقاء الملازم في كل الأعوام والفصول فما يزرعونه ، ويحصدونه ، ليس لهم منه إلا العذاب ، وإلا الشقاء . فالغلّة ، والمحاصيل تذهب إلى مستودعات (الاقطاعية) ، التي لا يقوى أحد على الوقوف في وجهها ، ومن يرفع عقيرته بالشكوى ، فأقبية السجون مأواه ((فالحكام مع الإقطاعية ، والعدل المخسوخ مع الإقطاعية)) رأية ذلك تتجلّى في دوريّات رجال الحكومة الذين عينّتهم حماةً للعدل ، والقانون ، فاستباحوا العدل ، والقانون وهم يتعاملون مع هؤلاء القرويين ، يستنزفون عرقهم ، ودماءهم فيتركوهم على الحالة البائسة المستديمة ((فهم لا يأكلون إلا صدورَ الدجاج ، والرقاق البيضاء اللينة والويلُ للمختار إذا اعتذر لهم)) . فكيف بالنسبة لسائر الناس ؟

* ١

وكثيراً ما اضطر الرجالُ إلى الهجرة ، ومغادرة الوطن إلى المجهول ، هرباً من البطش والفقر ، ونزوحاً عن وطن تتقاسمه مخالب الطائفية ، والفقر ، والإقطاعية ، ولذا بدت بعض المنازل في القرية مهجورة خالية إلا من النساء والأطفال ، وكل منزل من هذه المنازل يجثم على قصة من قصص المهاجرين ((قصة تبدأ بلمع الذهب وتنتهي بلمع السراب)) * .

وكم احتضنتهُ مجالس شيوخ القرية في ليالي الشتاء الممطرة ، والمثلجة حول موقد النار، وهم يتسامرون ، ويشربون الشاي ، والقهوة العربية على قصص عنترة ، وأبي زيد الهلالي ، وخليل يوزع نفسه بين قراءة القصص عليهم ، والتعليق عليها ، وفي أيام العطل والراحة كان يذهب بصحبة الشباب إلى رحلات الصيد ، رغم أننا نراه لا يميل إلى هذه الهواية والمتعة ، لأنه يرى في الصيد زهقاً لأرواح الطيور والطرائد البريئة . ((إنَّ قتلَ الطيور البريئة ، لا يختلف عن قتل الناس الأبرياء)) . وما نظنه إلاّ متأثراً بفلسفة أستاذه ((المعرّى)) ويشدُّ على يديه وهو يردد قوله :

((فَلَا تَأْكُلَـنْ مَا أَخْرَجَ المَاءُ ظَالِماً وَلَا تَبْغِ قوتًا مِـنْ غَرِيضِ الذَّبَائِحِ))

= ع =

في هذه القرية ، وفي جوّها المفعم (بالحب الجنسي) ، يقع في حبائل امرأة من نساء القرية ، قدمت حديثاً من المهجر ، لها ولدان : صبي ، وأنثى ، أما زوجها فقيلَ : إنّهُ مَاتَ في ديار الغربة .

كانت امرأةً تناهز الأربعين عاماً ، تختلف عن نساء القرية جميعاً ، ذات قامة فارعة ، وجسد ممتلىء ، زانه المهجر حلاوة ، وطلاوة من حيث اللباس المزركش ، ومن حيث أسلوب الحياة على النهج الغربي (المتحضّر) وكذلك في الطعام ، والشراب والمجالسة ، والمؤانسة ، لقد كانت أنموذجاً شاذاً بالنسبة لسائر النسوة في القرية ، كانت امرأة ناضجة ، حررّها المهجر من كثير من التقاليد الموروثة ، ومن الخوف من لقاء الرجال ((كانت تحوم حولَ الأربعينَ ، وكنتُ في العشرين ، وهيَ المرأةُ الوحيدة في القرية التي تمتلكُ آلةَ خياطةٍ حديثةٍ تُدارُ بالرِّجْلِ)) *

توطدت علاقته بها أيام كان يسكن في غرفة ملاصقة للمدرسة ، وحضرت مرّةً والدته لتزوره لأيامٍ قلائل ، فتعارفتا ، وتبادلتا الزيارات مع خليل ، ولقد اتخذت هذه المرأة من ولديها الموجودين في المدرسة ذريعةً لجرّه إلى بيتها ، لإعطائهما دروساً خصوصية ، بعد أن غادرته والدته إلى بيروت ، وكانت تُبدي له كلَّ أسباب المودّة ، فتقدّمُ له ألواناً من الطعام ، لم يذق مثلها في حياته ، وكثيراً ما كانت تحتجزه في بيتها حتى ساعة متأخرة من الليل ، وهي تكشف له

بطريقة بأخرى عن مفاتن جسدها ((كانتْ أمرأةً أرملةً ، مُهتَاجةً ، تهمّ بافتراس كلّ مَنْ يتخاذل أمامها ، فكيف أمرُهَا إذا وقعتْ على مَنْ كانَ مِثلي ، في مَيْعةِ الشّبابِ ، تقودُ عاطفتُه عقلَهُ)) *
وعندما يمتدّ بهما السهر ، تتشابك الأيدي شيئاً فشيئاً ، واللحم يمسُّ اللحمَ ، فإذا هو الحبّ ولكن أيّ حبّ ؟ ((أردتُهُ لهوًا ، فإذا بهِ استحالَ جدًّا ، وأردتهُ بريئًا ، فإذا هو يَعُجّ بنار الشهوةِ .. وكما يقولون : اعزبْ دهر ، وَلا أرمل شهر)) *

وإذن فقد وقع المعلم الصغير في شباك فتاة المهجر ، وأين ؟ في قرية صغيرة وضيقة والقرية مستنقع للشائعات ، والشائعات في القرية تطير بلا أجنحة ، وإذ أصبح حديث أهل القرية في كل بيت ، ومثار غمز التلاميذ في المدرسة ، لم يكن أمام " خليل " إلا حلّان لا ثالث لهما :
الأول : أن يهجر القرية ، ويهرب بجلده ، وسمعته .
الثاني : ان يتزوج من تلك المرأة ، فيقطع دابر الشكوك والأقاويل .

ونستغرب هنا ، كما استغرب هو نفسه ــ وظلّ مستغرباً ذلك طوال حياته ــ كيف أخذ بالحل الثاني ؟ وهو المتحرّر ، المتفتّح ، الواعي ، الذي كان يُفلسف الحياة بأوسع النظرات ((لا أذكرُ أنّ هذا التحرّرَ أساءَ إليّ ، كَمَا أساء في هذا الموقف الذي اخترته لنفسي ، بغير وعي ، ولا استشارة)) * ولعلّه قاسى من ذلك كثيراً ، وندم طويلاً ــ ولات ساعة ندم ((لَوْكُنْتُ أملكُ التفكيرَ الواعي لَمَا انتهيْتُ إلى هذهِ النّهَايةِ)) * .

كان أحرى به ، وقد ندمَ على تجربته الأولى في (دار البغاء) أن يمسك بزمام نفسه ، وشهوته ان تنزلق مرة ثانية في هذا المنزلق الخطير الذي ظل يقلق حياته المديدة ، باعترافه شخصيا ... أين هذا الحبّ من حبّه الأول ؟ الذي لم يجروْ فيه على نطق كلمة (أُحبّك) لِمَنْ أحبها ، بكيانه كله ، ولكن (إذا وَقَعَ القدرُ عمي البَصرُ) .

تمّتْ مراسم الزواج ، وشكليّاته بمنتهى البساطة ، والفتور .. ((شيخٌ كتَبَ الكتابَ ، وشاهدان من أهل القرية ، شهدَا بما فيه .. وانتهى الأمرُ)) * وذلك دون أن يعلم أسرته ، ولعلّه خجل من إعلامهم ، وهو يتوقع معارضتهم العنيفة ، وأنهم لو علموا ، لأوقفوا تلك الزواج ، وحالوا دون إتمامه ، وما دام العقد قد عُقِدَ ، فقد صار لها زوجاً ، وأصبحت له زوجة ((زيجةٌ مَزيجةٌ من عاطفةٍ عمياء ، وغريزةٍ عارمةٍ ، وتفريجٍ لحرمانٍ ، كانَ يَغْلي كالبُركانِ)) *
وبموجب هذا العقد ، فقد انتقل إلى منزلها المؤلف من غرفتين ، إحداهما لسكنها مع أولادها والثانية خاصة ببقرة حلوب ، مع عجلها الوليد ((وَقضَيْتُ ليلةَ العُرسِ على خُوارِ تلكَ البقرةِ)) *

جُنّ جنون أهله ، عندما سمعوا بالنبأ ، بعد أنْ كتبَ إليهم أخيراً ، وكانَ ردُّهم عنيفاً ، صارماً ((طلّقْها حالاً ، واتركِ القريةَ الملعونةَ إلى الأبدِ)) ، أمّا هو فقد انكفأ على ذاتهِ

هل يطلق المرأة التي تزوجها منذ أيام ؟ ولكن التحدي يخلق التحدي ، وأمامَ تحدي الأهل وعنادهم ، وإصرارهم على طلاقها ، فقد أصرَّ على الاحتفاظ بها ، ويعترف أن حجتهم كانت أقوى من حجته ، ولكنه العناد والمكابرة ((لأنَّ هذه المرأة التي لبثتْ معي ، وَصَنعتَها طولَ عمرها ، بداعي الإشفاق عليها أولاً ، وبداعي الحنان على الأولاد الذين وضعتهم .. لم تكن بالمرأة اللائقةِ بي)) *

وواضح من هذه السطور ، أنَّه لم يذق حلاوة الحب ، وطعم السعادة ، إلى جانب هذه المرأة التي (شقيَ) بها طول عمرها ، وحركت فيه كل هواجس الندم والمرارة وهو يتمنى في قرارة نفسه أن يشجعه أى مخلوق ، ويقف إلى جانبه أي انسان في مكابدته هذا الشقاء ، وهو يواري وجهه عن الناس خجلاً ، حين يراه أصدقاؤه بخاصة وهي إلى جانبه ويطرحون عليه السؤال : — كيفَ صحةُ الوالدة ؟ اشارة اليها .

لقد كان زواجاً عجيباً غريباً ، صنعته أقدار خليل الهنداوى ، وهو لذلك يبوح بمكنون صدره إلى من لبىَّ نداءاته ، وخواطره ، وكتاباته فتىً . إلى (ميخائيل نعيمة) يلتمس عنده النزاء والدواء ، وهو يحوم حول المشكلة ، ولا يطرقها مباشرة ، وفي ردِّ (ميخائيل نعيمة) على تساؤلاته ، واستفساراته المغرقة في الرمز ، والشرود النفسي ، والذهني ، مايرده الى جادة التفكير السوي ، ويصحح له مساره ، فلازال (نعيمة) — بالنسبة اليه — عين الرقيب اليقظ التي تكشف أمامه السبيل ، وتذلل الصعاب التي تنشأ أمامه ، وما يعاني منها :
(... وهنا يتبدىءُ عصرُ الجهادِ الفكرى ، والشوقِ الروحي ، إلى لمس ماليس ملموسًا وإدراك ماليس يدركُ بالحواس ، ولا تدنو منه الشهوات ، ولا أخالك إلاَّ قادمًا على مثلِ هَذا الدور) (١) *

ويبدو أن كلمات (نعيمة) لاقت هوى في نفسه ، اذ أصابت ماكان منه يعاني فشجَّعتْهُ على الإفضاء بسرِّه الرهيب إلى (ناسك الشخروب) ، وهو يجاهد عقله ، وهواه ، في تقريب مشكلته إلى الواقع ، فيبسطها أمام (نعيمة) مخفياً عنه حقيقة المرأة التي تزوج منها ، بأنها مجرد فتاة يعارض أهله في زواجه منها ، ونحن على يقين ، أنه لو أفصح عن حقيقة هذا الزواج لـ (نعيمة) فلن يكون ردُّه كما جاء في الرسالة التي بين أيدينا ، فخليل يكتب إليه ، أنَّه وقع في حبِّها ، وهامَ بها ، وهامت به ، واعتمدا على عقد قرانهما قراناً (روحيا) لا يتعدى معرفةً إلى أحد .
((إنَّني وَقعتُ في حُبِّها .. وأخيرًا اعتمدتُ مع المرأةِ على القران بِهَا قراناً روحيًا)) *

ولاندرى ماذا كان يقصد بالقران الروحي ، وهو الذى اقترن بها جسدياً على ملأ من الناس في القرية . ولكنه قلق كثيرًا على مستقبله الفكرى ، والأدبي ، والاجتماعي ((لأن الشعور بالسعادة لا يخدم الفنان كما يخدمه الألم)) * فهو اذن سعيد إذَا بقيت إلى جانبه وشقيٌّ إذَا انفصل عنها ، وهو بين هذا وذاك مضطرب حائر ((فَهَلْ لكَ أنْ تهديَني إلى طريقةٍ ألذ بها ، تريحُني مِنْ هَذا الشقاءِ الأليم ؟ وَهَلْ بَقائي مَعَ هذهِ الفتاة يَحولُ بيني وبينَ تقدُّمي في الحياةِ ، وطروقي لفنونِ الأدبِ ومُتابعَتي المُنَظَّمِ)) * .

---

١ — من رسالة ميخائيل نعيمة إليه بتاريخ ١٥/٥/١٩٢٧ من نيويورك . (من مخطوط الهنداوى) .

ويأتي ردُّ (نعيمة) (١) منطبقاً ومنسجماً مع الأفكار والتساؤلات التي أودعها خليل متن رسالته

وتمضي الأيام .. فتحمل منه المرأة التي اقترن بها ، وهي التي ظنَّها الجميعُ لن تحمل مطلقاً بعد بلوغها هذه السن ، وأصبح أهل القرية يضيقون به ذرعًا ، وحجتهم أن الزواج أنساه واجبه التعليمي ، أما زوجته فقد كادت تطير فرحًا وهي تنوء بحملها ، وهي ترى في حمله منه قيداً متيناً يربطه إليها .

أما هو فقد انطوى على عزلة قاتلة ، وفيما عدا مجموعات الصحف ، والمجلات قديمة التاريخ التي كان يرسلها إليه أخوه بطريق البريد ، ويجدُ فيها مُتنفَّساً فقد كانت أيامه تمر ثقيلة ،بطيئة .

وفي أثناء عزلته تلك ، واظب على مراسلة مشاهير الأدباء ، وعلى الكِتابة ، من جملة ماكتب في هذه المرحلة رسالة عن (الخلفاء الراشدين) أهداها إلى الكاتب الكبير عباس محمود العقاد وظلَّ يتساءل ((تُرى أيذكرُ العقَّادُ ، رسالةَ ذلك الفتى وهو يكتب عبقرياته فيما بعد ؟)) .

١ـ جاء في ردّ نعيمة :

((عزيزي خليل :

في كلّ لذّةٍ ألمٌ ، وفي كلّ ألمٍ لذّةٌ ، فطُوبى لِمَنْ يَقطِفُ اللذَّاتِ صافيةً ، ويالِعَظَامَةِ الرّوحِ التي تَستقطِرُ مِنْ آلامِها لذاتٍ . فَهِمتُ مِنْ كتابِكَ أنّكَ فَتَحْتَ قَلبَكَ لفتاةٍ ، وفتحتْ هِيَ قَلبَها لكَ ، غَيرَ أنّي لَمْ أفْهَمْ ما إذا كانَ اعتراضُ أهلِكَ مبنيّاً على (عَدمِ شرعيّةِ زَواجِكُما) أمْ أنَّهُما غيرُ راضِيَيْن عن زوجتِكَ .

فإذَا كانَ الأوّلُ ، فأيّ حَيفٍ عليكَ ، وعلى رفيقتِكَ لَوْعَمِلْتُما بالشّريعةِ المرعيّةِ ؟ وإنْ يَكُنِ الثاني ، فلا ذنبَ عليكَ ، إنْ أنتَ عصيتَ مشيئةَ والديْكَ ، وعملْتَ بمشيئةِ ربِّكَ ، والحبُّ ناموسٌ مِنْ أهمّ نواميسِهِ .

إنّني أجهَلُ تفاصيلَ قضيّتِكَ كلَّ الجَهْلِ ... وإنّ مَنْ لا يعرفُ كيفَ يَجِدُ السّعادةَ في داخلِهِ لن يجدَها قطُّ خارجاً عنهُ ، لا في مالٍ ، ولا في جاهٍ ، ولا في صحّةٍ ، ولا في حَديثٍ ولا في أولادٍ ..)) (مخطوط الهنداوي) .

كما عمد الى ترجمة قصة الكاتب (شاتوبريان) (١) " ريني " بعد أن رآها تحكي قصته وأنه انما كان يجيد كتابتها بنفسه لنفسه .

في هذه الفترة تضع زوجته مولودها الأول منه ، ويصادف يوم مولده ، ذكرى ميلاد السيد المسيح لعام ١٩٢٧ ، فسجل مولده بهذا البيت :

((وُلِدَ المسيحُ فكانَ روحَ إلهِهِ   وَوُلِدْتَ أنتَ ، فكُنْتَ روحَ خليلِ))

وأسماه (روحي) . ((سَمَّيْتُهُ روحي ، وَعَسى إنْ مَدَّتِ الحياةُ في عُمُرِهِ ، أنْ يكونَ ممن يتحررُ عقلَهُ صغيرًا ، من أوهامِ الحياة ، وسلاسل الوجود ، فلا يتعرّفُ إلى دين ، ولا إلى كتاب ، ولا يقبَلُ يدَ كاهنٍ من الكهّانِ ، وإنّما يتربى تربيةَ الوجدانِ ، وتتمددُ روحُهُ بمعرفةِ اللهِ الشامل الذي لا يتحزّبُ إلى شيعةٍ ، ولا إلى لسانٍ)) * تلكَ كانت أمنيته في مستقبل ولده ألاَّ يتعرفَ إلى الاديان ، ولا إلى الكتب .. ولا ندري هنا في أية مدرسة يريد أن يُربّي ولدَهُ ليتحرّرَ من كل ذلك؛ اللهمّ إلاّ مدرسته هو ، ولاندري لِمَ لمْ يحسنْ هذه التربية ، ليصبحَ ولده فيما بعد بنظره روح شيطان (٢) بدلاً من روح خليل ، لعله الجزاء الالهي .

ويكتب إلى (نعيمة) بالمناسبة السعيدة ((جَنَينا أولَ جناية ، فكانَ غلامٌ لي مَرَّ عليه العام الأول من سلسلة أعوام يقدّرُها له الدهر ، إنه جذاب الملامح ضاحك المبسم ، أنظر إليه ولا أصدقُ أنني أصبحت والداً لولدٍ يدعوني (بابا) . ولن أرى رأيَ المعرّي ، حينَ جعل الأبناء جناية الآباء .)) *

ويدعم رأيهُ هذا ، أمامَ (نعيمة) بأبياتٍ من قصيدةٍ يَرُدُّ فيها نظرةَ أبي العلاء :

((ويقولُ لي ولدي : أتيتَ كبيرةً   لمَّا أمرتَ ، فصاغَ جثماني القَدَر))
((وقذفْتَ بي ، لاباذلاً متعمداً   فحملتُ أثقالَ الحياةِ مِنَ الصِّغَر))
((إن كنتَ تعتبرُ الوجودَ جنايةً   ماذا الذي فَقَدَ الوجودَ قد اعتبر؟))
((ولربّما ألقى حسابي في غدٍ   عنها ، وما عذري ؟ وساءَ المستقر)) (٣)
((تلكَ الكبيرةُ إنْ أردتَ حقيقةً   وجنايتي الكُبرى التي لا تُغتفر))

فالجناية إذاً في عدم إنجاب الأطفال ، والتناسل ، لا في إنجابهم كما ذهب أبو العلاء المعرّي .

١ـ شاتوبريان : (١٧٦٨-١٨٤٨) ٢٠ . تاريخ حياته في كتاب ((ذكريات ما بعد القبر)) (قصة الأدب العربي) ج ٣ ، ص ١٦٢

٢ـ : هكذا دعاه أبوه فيما بعد لعقوقه إياه .

٣ـ : (في) نسيت في الأصل ، وواضح أنها سقطت سهواً

- ﻫ -

انتهى عمله كمعلّم في تلك القرية بعد أن أصبح صندوق الجمعية مثقلاً بالعجز عن الدفع ولذا فقد غادرها إلى بيروت على كُرهٍ من زوجته ، وهي تتخوّف لقاء والديه ، اللذين قد يحملانه على تطليقها ، كما كانت تُخمّن ، أمّا هو فقد أُصيب بالحمّى الراجعة ، وفي بيروت توفر له العلاج المناسب ، فتماثلَ للشفاء ، وراحَ يبحث عن عملٍ جديد ، وكل عمل يتطلّبُ شهادة ، وهو لا يحوز أية شهادة معترف بها ، فبدأ سلسلة من التجارب للتفتيش عن عمل مناسب ، من هذه التجارب أنّ صاحبًا له ، أوكلَ اليه مهمة توزيع (شرح مجلة حقوقية توزّع على المحامين ، ورجال القانون فقط) لقاء نصيب محدد من الربح ، ولكنه أخفق في بيعها ، فتركها إلى تجربة ثانية ، كانت لدى (المعارف) حيث تقدم بطلب للتوظف ، وواجهه السؤال : أية شهادة تحمل ؟ - وكانت الشهادة أشد العوائق في طريقه - وبرأيه أن الشهادة وسيلة ، وليست غاية ، وهو يعتقد أنّه يحمل بين جوانحه ، ودماغه مايفوق ماتعطيه الشهادة . ((وفي الحق لبثت الشهادة المحرومة طول عمرى تكوين بنارها)) * .

أمّا التجربة الثالثة ، فكانت لوظيفة رئيس محطة في شركة السكك الحديدية ، ولا شك أنه كان متفوقا في الامتحان .. وحيث لم تطلب الشهادة هنا ، فقط ظنّ أنّ الحظّ ابتسم له هذه المرة ولكن الابتسامة لم تدم طويلا على شفتيه ، فحين قدّموا اله استمارة المعلومات الشخصية ليدون عليها المعلومات المطلوبة ، وقف مليّاً أمام كلمة (الدين) ثم كتب: ((لا دِينَ لي وَأنا أحترِمُ جميعَ الأديانِ)) * .. وكانت النتيجة استبعاده عن الوظيفة ، فوقف حقا على مفترق طرق .

في عام / ١٩٢٨ / م سكنت الثورة السورية ، والتجأ بقيّة الثوار المناضلين الى صحراء الأردن ، وفيهم الأمير الشاعر (عادل أرسلان) (١) وكانت فرنسة قد وعدت بمنح الاستقلال لسورية ، ووعدت بالحكم الوطني على لسان مندوبها السامي (المسيو بونسو) (٢) ، وبالمقابل فقد اقتطعت فرنسة أربعة أقضية من سورية ، وضمّتها إلى لبنان الذى أصبح بها كبيرا رغم معارضة السكان ، ومطالبتهم المستمرة بالوحدة السورية ، وحدة (جميع أرض لبنان) مع الأم (سورية) ، ولكنها مؤامرة المستعمر ، وقوته الفولاذية في القهر والاستبداد ، والسلاح .

كانت مدينةُ (صيدا) من كبريات المدن التي تطالب بالوحدة ، بلسان زعيمها الوطني (رياض الصلح) (٣) ، تظاهرت ، واحتجّت ، وقاومت .

١- عادل أرسلان : أمير مجاهد ، شاعر ينعت بأمير السيف والقلم ، شقيق الأمير شكيب (١٣٠٤ - ١٣٧٣هـ) (١٨٨٧ - ١٩٥٤م) الأعلام (ج ٤ ص ٩)

٢- المسيو بونسو : المندوب السامي الفرنسي من عام ١٩٢٦ - ١٩٢٢ في سورية و لبنان

٣- رياض الصلح : (١٨٩٤ - ١٩٥١) ، ولد في صيدا (لبنان) ، واغتيل في عمان من رجال الدولة اللبنانية ومن العاملين على توطيد استقلالها ، ووحدتها مع الدول العربية ، رأس الوزارة اللبنانية . نفي في عهد الانتداب
(الأعلام : ج ٣ ص ...)

وبدائع الحنين يزور خليل في هذا العام مدينة صيدا ، ويعلم بطريق المصادفة ، أنّ هناك طلباً لوظيفة في قلم الترجمة بدار الحكومة فيها ، فتقدم إليها وهو الباحث عن أي عمل ، ونجحَ في اجتياز الامتحان ، وعليه وقع الاختيار ، إلاّ أنّ الحظّ العاثر الذي رافقه طول عمره ، وقف له بالمرصاد ، فحيل بينه ، وبين هذه الوظيفة ، لسبب لم يندم عليه اطلاقاً ، بل إنّه ليفتخر ضمناً ، وهو يتبلغ قرار عدم موافقة السلطة المنتدبة على تعيينه ، فقد نسبوا إليه أنه (شريفيان SHARIEFIAN) من أتباع الشريف (حسين) (١) ، أيْ أنّه وطني ، وملخص القصة :

أنّ مدينة صيدا كانت يومها ، يوم نجح في الامتحان تستعد لاستقبال ابنها الوطني ، والزعيم الثائر (رياض الصلح بعد عودته من (جمعية الأمم) أو (عصبة الأمم) بعد أن مثّل البلاد في وفد ضمّ فيمن ضمّ (الأمير شكيب أرسلان (٢) ، وإحسان الجابري (٣) للدفاع عن القضية السورية ، والوحدة السورية ، وبلغت الاحتفالات ذروتها في دار (يوسف أبو ظهر) (٤) ، خطيب المنابر البارع آنذاك ، وقد دعي " خليل " لإلقاء قصيدة في هذا الاحتفال المشهود ، فكانت قصيدته تلك سبباً في رفضه من الوظيفة ، والقصيدة طويلة ، وفيها يتجلى نضج الشاعرية ، وفهمه لمجريات الأمور ، وإحساسه الوطني ، ودفاعه عن العروبة ، وثورته العارمة على المستعمر الدخيل ، بحماس الشباب ، وعقل الشيوخ ، وهو يرى في الغرب القويّ اليومَ ، مهما بلغ من أسباب القوة ، فلن يبلغ المحتد العربي ، والأصالة العربية في المجموعة الانسانية ، وإنّه — أي الغرب — وإنْ رأى هذا العربي اليوم راسفاً في قيوده ، فهو يتناسى فضل هذا المقيَّد على العالم أجمع :

((هُوَ الغربُ لا تقوى على رَدّهِ يَدي — وَمَا بالُ يوماً منازلَ مَحتِدي))
((يَرُوقُ لَهُ أنّي بقيدِيَ راسفٌ — وَيَنْسَى احتقاراً فَضْلَ هَذا المُقيَّدِ))
))

ولذا فهو يعتزّ بانتمائه العربي :

((أَنَا الشرقُ لي فخرُ الهدايةِ كُلّها — عَلى رَغْمِ أَخْصَامِي ، عَلَى رَغْمِ حُسَّدي))
((وَمَا ضَرَّ : هَذا عِيسَوِيٌّ بِدِينِهِ — وَذاكَ بدينِ المُسْلمينَ مُحَمَّدي))
((إذَا فرّقَ الإيمانُ بَيْنَ جُموعِنَا — فَإنَّ لِسَانَ العُرْبِ خَيْرُ مُوَحِّدِ))
((أَنَا الشرقُ ، يَا أقدارُ عَزْمِي مُوَطَّدٌ — وَيَنجحَ رَغْماً ، ذو الثَّباتِ المُوَطَّدِ))

ويثور على حضارة الغرب المقنّعة ، وإذا كانت دعوى الغرب بتقديم أسباب العلم للشعوب

١ـ الشريف حسين : (١٢٧٠ ـ ١٣٥٠هـ) عين أمير مكة ١٣٢٦هـ ، ج ٢ ص ٢٧١ـ٢٧٢ (١٨٩٤ـ١٩٣١م) من الاعلام للزركلي .

٢ـ شكيب أرسلان : (١٢٨٦ ـ ١٣٦٦هـ) من سلامه ج ٣ ص ٢٥١ (١٨٦٩ ـ ١٩٤٦م) الاعلام للزركلي .

٣ـ احسان الجابري : حلب (١٨٨٢م ـ ١٣١٩هـ) رئيس الحزب الوطني في حلب محافظ سابق سياسي مشهور ص ١٣٨ فهرس القاهرية .

٤ـ يوسف أبو ظهر :

وإذا كان هدف علومه استعباد الآخرين ، واستغلال خيراتهم ، فالعرب لن يهتدوا بهذا العلم ولو كان الهداية :

((أتيتَ بأسبابِ الرقي تمدُّنـا فكانتْ لنا منكَ الملاهـي كمعْهدِ))
((إذا كانَ هذا العلمُ يُدعى هدايةً فإنّـي بهذا العلم لستُ بمُهتدِ))

هذه بعضُ أبياتِ القصيدة التي ألقاها في ذلك الحفل الحاشد ، وهي تسجّل مرحلة من مراحل نضال ذلك العهد ، على الصعيد الوطني (لتوحيد الصفوف ، ونبذ الخلافات الطائفيـة والمذهبية التي زرعها المستعمر) وعلى الصعيد القومي لمقارعة المستعمر ، وتحرير البلاد .

ألقاها مساءً ، ليجدَ نفسَه مرفوضاً من الوظيفة صباحاً ، ولم يندمْ ، وقد علّل نفسَه بماقاله فيه (رياض الصلح) في مدينة بيروت في حفل التكريم الغامر الذي أقيم له : ((وَعلمتُ أنّ شاباً حَضَرَ إلى صيدا في الحفلةِ التي قامَ بها يوسفُ أبو ظهر ، وألقى قصيدةً ، وكان هذا الشاب على بابِ وظيفةٍ جديدةٍ ، أتعلمونَ ماذا جنَتْ عليه تلكَ القصيدة ؟ إنهم أبَوْا عليه هذه الوظيفة ! وقالوا له : عَليكَ أنْ تذهبَ إلى (الشرفاء) ليوظفوك)) *

وهكذا رافقه سوء طالعه ، فلم يجد عملاً مناسباً ، وحقّاً فإنّ (قصيدته) تلك غيّرت اتجاهه وبدّلت حياته ، إذْ بسببها رفض من وظيفة رئيس محطة سكة حديد ، فانتقل من وطن إلى وطن من لبنان إلى سورية ، ومن موظف في سكة قطار ، إلى مدرس فشاعر ، فأديب ، ولعمري تلك هي الأقدار (وتقدّرون فتضحكُ الأقدار) .

والقدَرُ يسوقهُ إلى دمشق في يوم أيام صيف عام / ١٩٢٨ /م ، دمشق التي احتضنته طفلاً زمن الحرب العالمية الأولى ، يعود اليها الآن ، وهي كَلْمى ، نازفةُ الجراح وآثار وحشيـة المستعمرين ، تطالعه في كل مكان .

كانت الرحلة زيارة خاصة ، لحق بأمّهِ التي تزور خالته المقيمة مع زوجها التاجر الايراني فـي دمشق ، ولأمر شاده القدر ، يقف على مدرسة في (البحصة) (١) فاذا رجال كبار يتأبطون الكتب والدفاتر ، ويدخلون الى تلك المدرسة ، ويسأل عن السبب ، فيجاب بأن وزارة المعارف فتحت دورة صيفية للمعلمين الذين لم يُصنَّفوا ، والذين يرغبون الدخول في مهنة التعليم ، فينتظم في هذه الدورة ، بعد استطلاع رأي أمّه التي وافقته ، وَبَاركت خطوته ، ولا بأس بالشّام منزلاً .

١ـ البحصة : حيٌّ من أحياء دمشق لازال معروفاً حتى اليوم ، شمالي ساحة الشهداء (المرجة) .

كانت الموضوعات ، ومواد التدريس عالية المستوى ، وكذلك كان الأساتذة والمحاضرون من كبار الأساتذة في دمشق من أمثال (سليم الجندي) (١) و (شفيق جبري) (٢) و (جميل صليبا) (٣) وعندما عادت أمه الى بيروت ، تركته وحيدًا ، فلجأ إلى غرفة في (المدرسة الأيوبية) الواقعة بجوار الجامع الأموي ، أُعِدَّتْ هذه المدرسة لتكون سكناً مجانياً للطلاب الفقراء ، والأجانب

تحمَّلَ " خليل " هذه الفترة بشقلئها ، وغربتها ، وجوعها ، والآمها حتى انتهاء الدورة فتقدم مع نحو خمسمائة من الطلاب المتقدمين للامتحان ، ونال الدرجة الثالثة بينهم ، وطال صدور أمر التعيين ، فبحث عن عملٍ يكفيه مؤونة العيش بسلام ، ووجده في مدرسة خاصة ، هي (بالكتَّاب) أشبه ، وبأجر زهيد ، فقبل به مرغماً ((حيث المحتاج إلى النار .. لا بد أن يحرق أصابعه بالنار)) * وتعجَّلَ دعوة أسرته ، فجاءته إلى دمشق ، واستأجر لها غرفة وضيعة في (حي الميدان) ، ولبث معها ينتظر صدور أمر التعيين .

وفي هذه الأثناء ، لمت أمامه بادرة ثانية ، في اعلان عن مسابقة لاختيار مدرس للأدب العربي ، في تجهيز (دير الزور) (٤) . لم يكن مهمًا لديه أن يعرف أين تقع دير الزور هذه ؟ المهم عنده أن يتمسك بأهداب وظيفة ، أية وظيفة تؤمن له حدًا ادنى من المعيشة فتقدم إلى الامتحان مع نحو أربعين طالباً لهذه الوظيفة .. وعلى الرغم من صعوبة أسئلة الامتحان ، والتي كانت بمستوى الاجازة الجامعية ، في ميادين اللغة ، وآدابها ، فقد كان واثقاً من النجاح بفضل اطلاعه على آداب اللغات الأجنبية ، التي لم تتوفر لأقرانه ، وهكذا كان ، فقد جاء ترتيبه الأول بين الناجحين .

ولكنَّ القلق بدأ يساوره .. فهناك حظُّه العاثر ، وهناك مشكلة الجنسية ، فهو لبناني وظهرت له مشكلة ثالثة ، وهي الوساطة في التعيين ، كل ذلك إلى جانب تخوّفه من دولة الانتداب ، أن يكشف عن حقيقة هويته ، وهم رفضوه في لبنان ، ووضعوا على اسمه الإشارة الحمراء بأنه (عربي شريفيّ) .

كلُّ هذه المخاوف ، انتصبت أمامه من جديد ، فكان يهرب منها إلى الكتب ، فدرس في هذه المرحلة (ابن عربي) (٥) ودرس (الغزالي) (٦) من خلال كتاب الدكتور (زكي مبارك) (٧) ومعظم أوقات فراغه — وما أكثرها — كان يمضيها في (المكتبة الظاهرية) (٨) بدمشق ..

١ـ سليم الجندي : ولد في معرة النعمان (١٢٩٨هـ - ؟ = ١٨٨٠م - ؟) عين مدرساً للكلية الشرعية في دمشق عام ١٩٢٣

٢ـ شفيق جبري : (١٣١٤هـ - ١٨٩٨م - ؟) أديب عربي سوري ، وشاعر ، عُيّن عميداً لكلية الآداب بجامعة دمشق

٣ـ جميل صليبا : دكتور في الفلسفة (١٣٢٠هـ - ١٩٠٢م) . كتاب من هم في سورية (الصفحات : ١٥٠ ، ١٦٩ ، ٤٤٧)

٤ـ دير الزور : مدينة سورية في الشمال الشرقي منها على ضفة الفرات .

٥ـ ابن عربي : سبقت ترجمته

٦ـ الغزالي : حجة الإسلام محمد الطوسي أبو حامد ، من مؤلفاته : إحياء علوم الدين ، وتهافت الفلاسفة (الأعلام ج ٧ ، ص ٢٤٧)

٧ـ زكي مبارك : (١٣٠٨ - ١٣٧١هـ = ١٨٩١ - ١٩٥٢م) ، أديب عربي له مؤلفات عدة ، توفي بالقاهرة (الأعلام ج ٣ ، ص [illegible])

٨ـ المكتبة الظاهرية : جزء من مجمع اللغة العربية بدمشق ، فيها حوالي /٥٠٣٨٨/ كتاباً منها /٣٨١٤٨/ باللغة العربية و/١٢٢٤٠/ بالأجنبية و/١١٩٩٦/ مخطوطاً ، و/٨٨٢٨/ مخطوطاً مصوراً ، و/١٨٧٥٩/ مجلة عربية ، و/١٥٧٤٦/ مجلة أجنبية ، أسست قبيل الحرب العالمية الأولى قرب ضريح الظاهر بيبرس بدمشق .

في هذه الفترة صدر قرار تعيينه بتأثير وزير المعارف (محمد كرد علي) (١) ، ومساندة الشاعر (شفيق جبري) ، إلا أن القرار جُمّدَ بسبب حمله الجنسية اللبنانية ، وإذا ما أراد التعيين فليستبدل بها الجنسية السورية ، فغادر إلى بيروت ومنها إلى (صيدا) ليجريَ معاملة (تغيير الجنسية) ، وعندما شطب موظف الأحوال المدنية على اسمه ، في سجلات العائلة في لبنان بالقلم الأحمر ، تحجَّرت دمعتان على خدّيه ، ولكن عزاءه في ذلك ، أنه ما آمن يومًا بهذه الحدود والفواصل المصطنعة بفعل الاستعمار بين قطر عربي وآخر ، ويغادر لبنان مودعًا وفي عينه دمعة ، وفي قلبه لوعة ، ليتسلمَ فور وصوله دمشق ، وهو لا يكاد يصدّق ، قرار تعيينه (٢) الوثيقة التاريخية في حياته .

١ـ محمد كرد علي : (١٨٧٦ ـ ١٩٥٣م) (١٢٩٣ ـ ١٣٧٢هـ) : مؤرخ وأديب سوري من الكبار ، من مؤسسي المجمع العلمي في دمشق ورئيسه ، أنشأ جريدة (المقتبس) ١٩٠٨ . من مؤلفاته (خطط الشام ـ فلاسفة الاسلام) الأعلام : ج ٧ ، ص ٧٣

٢ـ : صورة قرار تعيينه مأخوذة من ملفه لدى وزارة التربية ـ مديرية حلب : (محفوظة لدى الدارس) .

وهذا نصها :

دولة سورية قرار رقم ١٨٦
وزارة المعارف
الديوان
رقم

ان وزير المعارف
بناء على القرار رقم ٢٩٨٠ بتاريخ ٥ كانون الأول ٩٢٤ القاضي بتأسيس دولة سورية
وبناء على القرار رقم ١٨١٢ بتاريخ ١٥ شباط ٩٢٨ القاضي بتعيينه وزيراً للمعارف .
وبناء على القرار رقم ١٣٥ القاضي بوضع نظام الموظفين
وبناء على القرار رقم ٢٨١ القاضي بتحديد الرواتب وملحقاتها .
وبناء على القرار رقم ١١٢ القاضي بوضع نظام موظفي التعليم .
وبناء على ورقة ضبط لجنة الامتحان بتاريخ ٧ تشرين الثاني ١٩٢٨ .

يقـــرر

المادة ـ ١ ـ يعين السيد خليل هنداوي أستاذاً ملازماً للغة العربية في مدرسة تجهيز دير الزور بدلا من السيد أحمد عبد الدائم المعين لوظيفة أخرى في وزارة العدلية .
المادة ـ ٢ ـ مدير تجهيز دير الزور مكلف بتنفيذ هذا القرار .

دمشق ـ ١٠ تشرين الثاني ٩٢٨

مستشار المعارف (ل . راجي) وزير المعارف (محمد كرد علي)
التوقيع " التوقيع

شوهد في ٢٠ تشرين الثاني ٩٢٨ تحت رقم ١٢٢٤

الرئيس
التوقيع (محمد تاج الدين الحسيني)

٤٢٩٢/٣٧٢ نسخة الى حضرة مدير تجهيز دير الزور المحترم .
٢٨/١٢/٣٠

رئيس الديوان
شفيق جبري

= ٦ =

كان هذا القرار ، أول بارقة أمل تلوح أمامه ، وهو على أعتاب معركة مع المستقبل الغامض المجهول ، إنّه بالنسبة إليه موطيء القدم الأولى على طريق حياته ، ولو أن التعيين جاء في أقصى المعمورة لسعى اليه ، بعد أن كابد ألوان الشقاء ، وبعد أن أصبح مسؤولاً عن إعالة أسرته الصغيرة ، إضافة الى أسرته الكبيرة .

فإلى ديـــر الـــزور :

بعد يوم كامل من رحلة العذاب ، والأمل عبر الصحراء ، بسيارة أجرة من سيارات ذلـك الزمان ، وطئت أقدامه لأوّل مرّة مدينة دير الزور (عروس الفرات) ، ولكنّها آنذاك ليست مدينة ، أو بالحرىّ لم تكن على الصورة التي تخيّلها ، استأجر لنفسه ولزوجه وطفله ، غرفة واحدة ضمن مسكن يشاركه فيه أصحابه ، بأجرة شهرية تدفع آخر كل شهر — وهذا مابعث في نفسه شيئاً من الراحة — لأنه وقتها لم يكن ليملك شيئاً .

وفي صبيحة يوم الحادي والثلاثين من كانون الثاني عام ١٩٢٦ م ، قدّم نفسه إلى مدير تجهيز دير الزور ، من خلال نسخة قرار التعيين المذكور ، على أنّه مدرّس للعربيّة .

كان الطلاب في المدرسة من أعمار متفاوتة ، وكانت كتب المنهاج متفاوتة المستوى ، ومفقودة في غالبيتها ، وعلى المدرّس تحضير ، وإعداد مواد المنهاج المقرّر ، ولذا فقد واجه خليل صعوبات كثيرة ، جعلته ينقلب إلى دارس في الليل ، ومدّرس في النهار ، متعلماً قبل أن يكون معلماً . وعلى الرغم أنه ربح ثقة الطلاب من الجولة الأولى ، إلاّ أنّه ظل يعاني إزعاجهم التقليدي لكل مدرس فهم يريدون النجاح في آخر العام مهما بلغت سويتهم ، وسواء كانوا يستحقون النجاح أو لا يستحقونه !

هدأت نفسه القلقة في دير الزور ، في هذه البيئة المحدودة ، بطبيعتها شبه الصحراويـة وسكانها البسطاء ، ونهرها العظيم ، الذي كان يهددها كل عام ، ويبعث في نفوس النـاس الرعب والخوف ، حين يفيض ، فيأتي على البيوت ومن فيها ، وعلى الحقول والمزارع ومانبـت فيها .

انتشرت على ضفة النهر بعض المقاهي البسيطة التي يطلقون عليها محلياً اسم (الجرداق) حيث مجالس الشباب والشيوخ ، ويكثر اللغط في موضوعات متعددة ، منها مايتناول السياسة ومنها مايتناول الأدب ، كل بحسب مزاجه ، وهواه ، وماكان خليل ليشارك فيها إلاّ نادراً فمجتمع المدينة محدود ، فيه من سكان المدينة الأصليين القسم الأعظم ، وفئة قليلة من الموظفين من خارج المدينة من حلب ، أو دمشق ، أو حماة ، نُقلوا اليها أوعُيّنوا فيها رغبةً من السلطة المستعمرة في نفيهم وإبعادهم عن المعترك السياسي ، وقسم كبير من جند الفرنسيين في الثكنة الكبيرة فـي المدينة ، لقد كان الوسط الاجتماعي في المدينة ضيقاً ، إلاّ بين الموظفين الذين يتبادلون الزيارات بينهم من وقت لآخر ، فانطوى (خليل) على نفسه في شبه عزلة ، ولكنّ عزلته تلـك

جعلته يلتهم كلّ ماتقع عليه يداه من كتب عربية ، وفرنسية ، فأغنى نفسه بالمطالعة التي أسهمت في تكوين شخصيته الأدبية اللامعة . ((.. مَنْ كانَ يدري أنّ هذه الحُجرة الصغيرة ، الخالية مِنَ الأثاثِ ، إلاّ مِنْ طاولةٍ حقيرةٍ ، وكرسيّ متواضعٍ ، ومِصباحٍ بسيطٍ ، أمْسَتْ مَزاراً لكبارِ الرؤوس في العالمِ ، يزورُني فيها أدباءُ فرنسة وشعراؤها ، و (غوته) (١) و (شيللر) (٢) و (نتيشه) و (شوبنهاور) (٣) و (تولستوى) (٤) و (ديستوفسكي) (٥) و (دانتي) (٦) و (شكسبير) ، أقرأ آثارهم ، وأتأملُ في روائعِ ماوَهَبُوه الإنسانيّة)) * .

وفي دير الزور تعرّفَ الشيخ (سعيد العرفي) الذي كان يتمتع بثقافة دينية متحررة وعقلية منطقية ، على حدّ وصف خليل له ، يأخذ بأسباب التطور في العصر الحديث ، ولكن على أسس دينية واعية ، مادعاه إلى الحاقه بمنهج الشيخ (محمد عبده) و (الكواكبي) (٧) ، كما تعرّف الشاعر (محمد الفراتي) (٨) الذي أصبح صديقه الأثير ، ولعلّه إنّما صاحبه ، لاشتراكه معه في النظرة والمزاج ، وقد استودعه الفراتي مَرة مجموعة قصائد باسم (رحلة إلى الجحيم) يسوق لنا خليل في مذكراته هذا البيت دلالة على مافيها :

((وَبَاتَ اللّهُ يضحكُ إذْ رَآنا مِنَ الإفلاسِ ، بِتْنا مُلحدِينا))

١ـ غوتـه : (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢م) من مشاهير الأدباء الألمان له (فوست والآم فرتر) (المنجد في اللغة والأعلام) غ .

٢ـ شيللر : (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥م) شاعر مأساوى ، ومؤرخ ألماني له (تاريخ حرب الثلاثين سنة) و (غليوم تل) (المنجد في اللغه والأعلام) شر .

٣ـ شوبنهاور : (١٧٨٨ ـ ١٨٦٠) فيلسوف ألماني ، صاحب مذهب التشاؤم ، وتعليله وجود التناقض بين عالم الارادة ، وعالم العقل . (المنجد في اللغةوالاعلام) شر

٤ـ تولستوى : (١٨٢٨ ـ ١٩١٠م) كاتب قصصي روسي من أشهر رواياته (الحرب والسلم آناكارنينا) صور العادات الروسية وانتقد المساوئ (المنجد في اللغةوالاعلام) ت .

٥ـ ديستوفسكي : (١٨٢١ ـ ١٨٨١م) كاتب روائي روسي ، له أثر عظيم في الحركة الفكرية الروسية المعاصرة له روايات (الجريمة والعقاب ـ بيت الموتى ـ في سرد ابي .. (المنجد في اللغة والأعلام) د .

٦ـ دانتي : (١٢٦٥ ـ ١٣٢١م) : أعظم شعراء ايطاليا ، ومن رجالات الأدب العالمي ، خلد اسمه بملحمته الشعرية (الكوميديا الالهية) (المنجد في اللغة والأعلام) د .

٧ـ الكواكبي : عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩ ـ ١٩٠٢م) (١٢٧١ ـ ١٣٢٠هـ) صحافي وأديب سورى ولد في حلب ، وأنشأ فيها جريدة (الشهباء) اضطهده الأتراك لدعوته إلى النهضة ، رحل الى مصر ، وفيها توفي ، له (أم القرى وطبائع الاستبداد) (المنجد في اللغة والأعلام) ك . ومعجم المؤلفين: ج٥ ، ص ١١٥

٨ـ محمد الفراتي : شاعر وأديب سورى (؟ ـ ١٣٩٨هـ = ؟ ـ ١٩٧٨م) ولد في دير الزور وفيها توفي ـ ترجم عن الفارسية . . .

أفاد من مهنة التدريس ـ وحياته كلها أمضاها في التدريس ـ فساعدته على تكامل شخصيته الأدبية ونموها ، وهو الحريص على الإفادة من كلّ شاردة وواردة ، فمن خلال إشارة عابرة من المستشار الفرنسي لوزارة المعارف إليه ـ عند حضوره درسًا من دروسه في الأدب العربي في سنته الأولى ـ في دير الزور ، انبرى لوضع كتاب اعتبر آنذاك حدثاً رائعاً في الأدب والدراسات ، المدرسية وهو كتاب (نصوص مدروسة في الأدب العربي) ، عند ما التفت إليه المستشار في نهاية الدرس وقال له بلسان المترجم : ((ـ درسٌ حَسَنٌ ، والتفاتُ الطلاب حَسَنٌ ، لكنّ شرحَكَ للمعاني ينقصُهُ الشرحُ الأدبي : ظروفُ نظمِ القطعة ، الدوافعُ العاطفية .. انسجامُ الأسلوب مع الأفكار .))

* وتلك طريقة لم تك معروفة من قبل ، فطرح خليل السؤال على نفسه حقاً ، لماذا لا نحاول التجديد في دراسة أدبنا على هذا النمط ؟ فكانَ الكتابُ الذي ألمعنا إليه حصيلة جواب ذلك السؤال .

تخلفت زوجته عن القدوم معه إلى دير الزور في سنته الثالثة فيها ، وآثرت البقاء مع ذويها بقريتها في لبنان ، وكي يتدبّر شؤون حياته ، اصطحب والدته ، وابنة عم له صغيرة ، في العاشرة من عمرها وما كان في حسابه أبداً أن هذه الطفلة ستكون زوجاً له في المستقبل . ومضت أيامه رتيبة ، لكن مشاغله مع نمو المدرسة ازدادت بعد أن أنيط به صفّ الشهادة الثانوية فانكبّ على إعداد ملخّصات منوّعة في الأدب العربي لتكون مرجعًا لطلابه ، في أيام كانت الدراسات الأدبية مفقودة وفي بلدٍ لا مكتبةَ فيه .

وخلال تلك الفترة ، كانت الأحداث الداخلية والخارجية تتوتر حيناً ، وتنفرجُ حيناً ، وبعضها يتصل ببعض منذراً بهبوب العاصفة .

وفي سورية المتيقظة دوماً ، نارٌ تحت الرماد ، ولئن انطفأت جذوة ثورة عام ١٩٢٥ ، فما انطفأت الثورة في النفوس ، فلقد أصبحت المظاهرات ، والإضرابات سِمَةٌ على كل مدن ، وقرى سورية ، مظاهرات الطلاب احتجاجاً على بقاء المستعمر الدخيل ، واضرابات التجار ، وأهل الصناعة ، كانت رمزا للتعاون ، والتلاحم بين فئات الشعب ، فأقلقت بال المستعمرين ، وكانت تؤكد لهم ، ألّا بقاء لفرنسة فوق هذا التراب ، وغالباً ماكانت تلجأ حكومة الانتداب إلى قمعها بالقوة ، وبإلقاء القبض على الزعماء الوطنيين وتلقي بهم في السجون ، فزاد ذلك في اشتعال فتيل الثورة ، واندلاعها .

انتقل الإضراب إلى مدينة دير الزور ، ودوّت طلقات الرصاص في وضح النهار أمام دار المندوبية فسقط بعض المتظاهرين مضرّجين بدمائهم ، وتعالت الزغاريد تحيي المناضلين ، ولكن القوة الغاشمة أمعنت في الضرب ، والتنكيل ، فلفّ المدينة ليلٌ أسود ثقيل ، في تلك الليلة جلس / خليل / تتنازعه الخواطر والأفكار التي يسجلها عن تلك الرحلة القاسية المريرة : ((ـ هل يريدُ الفرنسيون ـ في سورية أن يدافعوا عن (الباستيل) رمز العبودية ؟ كيف تتنكر فرنسة لرسالتها الإنسانية ، التي آمنت بها ، فتخنق صوت الحرية في صدر شعب ، زَعمت أنّها لم تحتل أرضه ، إلاّ لتمنحه الحرية ؟ ..))

أكاذيب .. أكاذيب ، إنّ مَنْ يتظاهرون بالشفقة على الإنسانية هم الذين يقتلون الإنسانية .
حقّاً ، إنّ الاستقلال يؤخذ ، ولا يعطى .
في تلك الليلة ، كَفَرْتُ بفرنسة ، وثقافتها ، وثورتها وحريتها ، وتصوّرتُ حرابها المشرعة وبنادقها المطلقة ، لا تستهدف إلاّ قلب الحرية .)) * .

ومثلما صرخ المفكّر الفرنسي النقاد (تين) (١) صرخة مدوية في أثناء حرب ١٨٧٠م ، وكان متأثراً بالفكر الألماني الحر — : ((لاَ إنسانيةَ بَعْدَ اليوم ، هُناكَ فرنسةُ وحدَها قَبْلَ كلّ شيءٍ))
كذلك صاح خليل : ((لا فرنسة ، ولا ثقافتها بَعْدَ اليوم ، هُناك سوريّةُ وحدَها قبلَ كلّ شيء .)) *

كانت صيحة /خليل/ واحدة من صيحات الشعب العربي كله في سورية ، أمام تحدي الشعب ، وإصراره على المقاومة ، نزلت فرنسة عند رغبة الشعب بالاعتراف باستقلال سورية الوطني عبر معاهدة ١٩٣٦ ، التي تركت امتيازات كبيرة لفرنسة في سورية ، والمعاهدة بجملتها لم تكن سوى إجهاض لنضال الشعب ، وإسكات لأصوات المناضلين ، فتخوّف منها المفكّرون ، والأدباء والشعراء .

وتوالت الأحداث في العقد الرابع من هذا القرن على الوطن العربي ، بخاصة ، وعلى العالم بعامة ففي فلسطين تساند بريطانيا اليهود ضد العرب سكان فلسطين ، الذين ثاروا ضد الاحتلال البريطاني ، والغزو الصهيوني .

وفي إسبانيا تنشب الحرب الأهلية ، ((وبالتالي فقد كان القدْرُ (٢) يَغلي في كلّ مكانٍ ، والعالمُ يُمسِكُ أنفاسَهُ ، خوْفاً مِن يوم الواقعةِ ، والساسةُ يتحاشونَ هذهِ الساعةَ بمقدارِ ما يملكونَ))

ومن الأحداث التي اهتزّلها وجدان خليل في هذه الفترة موت شاعر النيل (حافظ ابراهيم) وما هي إلا شهور ، حتى نعى الناعي (شوقياً) ، و(جبران) مُلهمَ خليلٍ ، ومثالَه ، وشمعته التي استضاء بها أمداً طويلاً ، وبموتهِ ((خرستْ قيثارةُ النشيدِ السّامي)) * .

١ـ تين : (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣م) فيلسوف ومؤرخ فرنسي . آراؤه الفلسفية وسط بين الفلسفة الوضعية الانكليزية ، وبين المثالية الألمانية . (المنجد في اللغة والأعلام)) ت
٢ـ : هكذا وردت في الأصل : ولعله أراد القدَرُ ، والا لقال كانت القِدْر .

١ـ تاين : ابيولت تين : ولد في (فوزيه) بالتاريخ نفسه ، وقد حاول تفسير المؤلفات الفنية ، والأدبية والحوادث التاريخية أيضاً بالتأثير الثلاثي للعرق ، والمحيط ، والزمان ، نقاد شهير ، عضو في الأكاديمية . (اللاروس ص ١٧١٦) .

كل هذه الأحداث ، وغيرها كثير ، استقرت في صميم (الهنداوي) ، وكلّ حدث منها كفيل أن ينضح فيه كتاباً ، أو مقالة ، أو قصيدة ، أو أثراً أدبياً ، مجبولاً بصدق العاطفة ، ورشاقة الأسلوب ، وماكان لنا أن نغفلها ، ولكل منها في نفس أدبينا وفكره وقعٌ ، ومكان .

= ٧ =

طوال إقامته في دير الزور ، ظلّ يتنقل بينها ، وبين لبنان ، فشتاءً في شهور السنة الدراسية ، في دير الزور ، وصيفاً في لبنان ، في القرية التي كانت مصدر وحيه ، وإلهامه وهكذا تشابكت أحداث حياته ، وتواصلت ، بحيث لم تعد تستقر في مكان ، وإن بدت مستقرة ظاهراً ((ـ فهو ابن الصحراء ، كما هو ابن البحر ، ابن دير الزور كما هو ابن لبنان .)) حتى أولاده الذين يلدون في لبنان ، يسجلون في دير الزور .

وخليل أب عطوف ، عاطفي تجاه أبنائه خاصة ، يحلّون في ذاته ، بمنزلة الروح من جسده يتبدّى ذلك في حركاته ، وسكناته ، فعندما يحمل إليه البريد في شهر أيلول من عام ١٩٣٣ ـ برقية تقول : إنّ زوجته وضعت بنتاً ، يقفز على لسانه اسم (يسرى) ، تيمناً باسم شقيقته تلك التي ذهبت ضحية (الهواء الأصفر) وهي ترتدي ثوبها الأحمر الوردي ، وتحلم بفجر يوم العيد .

أصبح في بيته الآن ثلاثة أفراخ يسرحون هم : روحي ، وصبحي ، ويسرى ، وهو يتمتم دائما : ((الآباءُ وَحدَهم يَحسّونَ بالسّرورِ الذي يُحدِثه تفوّقَ أبنائِهمْ عَليْهِم)) *

في صيف هذا العام نفسه ١٩٣٣ ، تسنح الفرصة له بمقابلة شخصيتين بارزتين في عالم الفكر والأدب ، عرفهما على صفحات الرسائل ، والمكاتبات الأدبية ، وكانا له منارة عالية تهديه سواء السبيل هما : (ميخائيل نعيمة) و (أمين الريحاني) .

فميخائيل نعيمة عاد الى لبنان ، تاركاً أرض المهجر ، بعد وفاة صفيّه جبران ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه في (مارسركيس) في (بشرّى) ، وهرع الناس للسلام عليه ، وخليل أشدهم لهفة للقائه ، والتسليم عليه ، وقبل أن يصله ، يلتقي (أمين الريحاني) فيسلم عليه ، ويعرفه بنفسه ، وكان لقاء حارا ، كما كانه على صفحات الرسائل ، وقرأ (الريحاني) في عيني خليل رغبته الجامحة للوصول إلى (نعيمة) تشقّ له الطريق ، حتى انتهى اليه ، وصافحه ، وذكر له اسمه ((فأطبقَ بيدِهِ على يَدي ، ورحَّبَ بي الآن معاينةً ، بعد أنْ رحَّبَ بي مراسلةً)) * .

كانَ لقاؤه (ميخائيل نعيمة) عظيماً ، ولطالما التقاه أكثر من مرة على صفحات الرسائل ولكنّه هذه المرة ، يجدُ نفسه وجهاً لوجه أمام ((رجلٍ دقيقِ الجسم ، طويلِ القامة ، أسمرَ الجبهةِ ناصعِ الجبين ، أسودَ الشّعْر ، ثاقبِ العينين ، تحيا الكلماتُ في صوتِهِ ، وتخرجُ نفسُهُ من الحروفِ لتسكنَ كلَّ نفسٍ .)) ذلكم هو ميخائيل نعيمة الذي ملأ على خليل نفسه شباباً ، ثم

رجلاً أديباً ، ثم كهلاً مزوداً بتجارب عمر مديد .

وطوال مقامه في (دير الزور) بقي موزعاً بين أعباء التدريس ، وأعباء الأدب ، وهي أعباء ثقيلة ، ولا شك ، ولكنه كان يهتبل عطلة الصيف في كل عام ، حيث يمضيها في ربوع لبنان هروباً من إقليم الصحراء ، إلى حيث الماء ، والخضرة في روابي لبنان وجناته ، وهناك تسنى له أن يكتب الكثير من إنتاجه الأدبي ، وقد دخل مرحلة النضج والتنوع متخلصاً من المعاناة الأولى المتمثلة بالمقالات والخواطر الأدبية ، والمقطّعات الشعرية ، فبدأ لوناً جديداً من ألوان الأدب ، فكتب في (المسرحية) ، وأول مسرحية له (هاروت وماروت) (١) التي استقى مادتها من القرآن الكريم ، متأثرا بمسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم (٢) : ((حقاً ، انني أُخِذْتُ بهذه المسرحية ، وَرُحْتُ أتساءلُ : لماذا لا أبحثُ عَنْ أسطورةٍ ، كأسطورة الحكيم)) * .

ولأنه كان يعاني من أزمة روحية معقدة ، تترجح بين طرفين متناقضين ، بعد أن اطّلع على آراء الفيلسوف الألماني (نيتشه) والذى عده خليل (نبي القوة) ، ومحطّم التقاليد ، ورائد التمرد ، فكان طرفاً يشده إلى التمرد ، وأمّا الطرف الآخر فقد كان (ميخائيل نعيمة) و(جبران خليل جبران) مثالَيْن للروح الشرقية الصافية المتصوّفة الهادئة ، تشده إلى موروثات البيئة التي يعيش فيها ، وهكذا فقد جاءت مسرحيته الأولى (هاروت وماروت) تعبيرًا صادقاً عمّا كان يجيش في مكنون صدره ، وأتبع هذه المسرحية ، مسرحية آخرى بعد حقبة وجيزة ، استلهم أحداثها وشخوصها من واقع عام / ١٩٣٣ / نفسه ، إذ عانت البلاد من أزمة اقتصادية حادة وسيف الاستعمار مازال مصلتا على رؤوس الأحرار ، والمناضلين من أبناء الشعب .

كتب مسرحيته الثانية (مدينة الجياع) كما يقول ــ صرخة غاضبة في وجه الظلم الطبقي والاقطاع ، ولم يُكتَبْ لهذه المسرحية أن تنشر ((لأنني لم أجرؤْ ، وَلَمْ أجدْ مَنْ يَجرؤْ على نشرها ، لأنَّ الظروف لا تزالُ أضيقَ مِنْ أنْ تتسعَ لها)) * ويبدو لي أن المسرحية ، لم ترقَ إلى المستوى الفني الذى ينشده ، ولو كانت كذلك لما تردَّد في نشرها ولو بعد حين ، وقد نشر غيرَها من نتاجه الكثير .

وفي الحقبة ذاتها تعرّف جريدةَ (العهد الجديد) (٣) حيث بدأ ينشر فيها مقالات

١ــ هاروت وماروت : ورد ذكرهما في القرآن الكريم ، على أنهما ملكان هبطا إلى الأرض بإرادة الله تعالى ، لاختبارهما بما يتعرض له بنو الانسان ((... وَمَا أُنْزِلَ عَلَى المَلَكَيْنِ بِبَابِلَ ، هَارُوتَ وَمَارُوتَ ، وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا : إنَّما نحنُ فتنةٌ فلا تكفُرْ ..)) من الآية (١٠١ من سورة البقرة).

٢ــ توفيق الحكيم : أديب وكاتب مسرحي من الرواد ، معاصر ، من آثاره (حوارية محمد ، وأهل الكهف ... ، وغيرها).

٣ــ جريدة العهد الجديد : أسسها في بيروت (خير الدين الأحدب) في مطلع العقد الرابع من هذا القرن .

سياسية ، واجتماعية ، وأدبية ، مرة باسمه الصريح ، ومرة باسم مستعار (المصري) . ((وأذكر من مَقالاتِي المنشورة في تلكَ الجريدة ، مقالاتٍ متسلسلةً تكشفُ لأوّل مرّة في أدبنا عن شاعرية الشيخ الصوفيّ محيي الدين بن عربي (١) ، ومقالات متسلسلة عن جمال المرأة عند أصحاب المعلقات ، وهي - في ذلك الحين - كانت تجارب أدبية تحليلية مبتكرة)) ((ومِنْ مقالاتِي السياسية التي أثارتْ غضبَ الأمير (شكيب أرسلان) (٢) مقالة ، عقبّتُ فيها على ما أصابَ ملكَ الأفغان على أثر محاولةٍ للتجديدِ في بلاده ، .. وخلاصةُ فكرتي : أنّ الشرقَ لا يُمكِنُ أنْ يتطوّرَ ، تبعاً لسُنّةِ التطوّرِ البطيء ، ولا بُدّ لَه من رجلٍ (كمصطفى كمال) (٣) ليحملَه على تطويرٍ سريعٍ ، يقفزُ بهِ خطواتٍ جبّارةً ، تضعُهُ في مَدارِ التطورِ ، دونَ انتظار .)) * ((وكانَ من رأي الأمير شكيب أرسلان أنْ يأتيَ التطورُ بهدوءٍ لا بثورة)) .

كذلك راسل مجلة (الرسالة) (٤) التي جمعت على صفحاتها عمالقة الأدب في ذلك الحين وما إنْ تنشر له (الرسالة) القصيدة الأولى ، حتى يتشجع على المضي بمراسلة المجلة ، التي كانت تنشر له مقالاته باسمه الصريح دون لقب ، ثم لم تلبث أن أصبحت تذيل مقالاته ، وقصائده باسمه ولقبه : الأستاذ خليل الهنداوي . ((وَفِي الحَقِّ ، كانَ نشرُ آثاري في الرسالة حافزاً لي لأتابعَ طريقي ، فتوالتْ بعدَ ذلك مقالاتي ، وقصائدي عليها ، وأصبحت تنشر باسم : الأستاذ)) *

ومعظم مقالاته في (الرسالة) كانت مقالاتٍ متسلسلةً عن تطور الفلسفة في ألمانيا كان الهدف منها الوصول إلى (نيتشه) ذلك الذي حرّكَ وجدانَ خليل مُذ قرأله ((هكذا تكلّمَ زرادشت)) وصرخ في أعماقه : أينَ كنتَ غائباً عنّي أيّها الجبّار ؟ ، ولا ننسى أنّه راحَ يترجم هذا الكتاب إلى العربية ، وقد توقف عن المضيّ فيه بعد أن ظهرت ترجمته في مصر ، على يدِ الأديب (فيلكس فارس) .

١- محيي الدين بن عربي : (ت ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م) ولد في مرسيّة بالأندلس ، وانتقل الى دمشق ، ومات فيها في سفح جبل قاسيون ، صوفي يلقب بالشيخ الأكبر ، له (الفتوحات المكية وغيرها)

٢- الأمير شكيب أرسلان : (١٨٧١ = ١٩٤٦م) (١٢٨٦ = ١٣٦٦هـ) ولد في الشويفات بلبنان ، من رجال السياسة العربية والاسلامية أديب ومؤرخ ، عضو المجمع العلمي بدمشق ، له (حاضر العالم الاسلامي وتاريخ الأندلس) .
(الأعلام : ج ٣ ، ص ٢٥١)

٣- مصطفى كمال : (١٨٨١ - ١٩٣٨م) قائد تركي ولد في سلانيك ، زعيم الحزب الوطني التركي ، ورئيس أول جمهورية تركية ١٩٢٣ ، استعمل الأبجدية اللاتينية عوضا عن العربية لُقّبَ بأبي الأتراك .

٤- الرسالة : مجلة أسّسها في مصر أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٣م

وهو في سيرة حياته يتذمر من حظه السيء في ميدان الترجمة ، فما إن يبدأ ترجمة أثر من شوامخ الفكر العالمي ، حتى يسبقه غيره إليه ((.. ويبدو أنّ حظّي في الترجمان ، كان ضئيلاً لأنني ماكنت أبدأ بترجمة شيء ، حتى ألقى سواي ، سدّ عليّ الطريق ، ومن ذلك ترجمتي لكتاب (حضارة العرب - لغوستاف لوبون) (١) ، وكتاب (مستقبل الفن ، والشعر) الذي نشره الأديب الدكتور (سامي الدروبي) (٢) ، وذلك لأنّني كنت أترجم الشيء ، وأطويه دون أن أتمكن من نشره للعوائق الماديّة)) * .

وفي مجلة الرسالة ، وجد ضالّته في النّشر ، - وكان تواقاً للنشر كما أرى - بخلاف مايقوله : ((وإنْ أعجب ، فعجبي من هؤلاء الذين يتعجّلون في النّشر ، قبل أن ينتشر صيتهم ، يطمعون بالأجر قبل أن يشتدّ [أسرُهم] ..)) *

من جملة مانشرت له الرسالة آنذاك ، سلسلة مقالات ، عن أول ناقد عربي هو (لبن عتيق) (٣) ومقالات متسلسلة عن ترجمة كتاب الشعر لـ (أرسطو) (٤) ترجمها الفيلسوف العربي (ابن رشد) (٥) ، وقابل فيها بين نماذج من الشعر اليوناني والشعر العربي وفي مجال النقد ، قام بتعريف كتاب (جبران) الذي كتبه (ميخائيل نعيمة) حول حياة صديقه جبران وأدبه . ونشر قصيدة (المقبرة البحرية) للشاعر الفرنسي (بول فاليرى) (٦) ، ومسرحية شعرية بعنوان (سرأبي الهول) منقولة عن المسرح الفرنسي ، واتصل في هذه الحقبة بمجلات كثيرة يذكر منها (المكشوف) (٧) و (الجمهور) (٨) و (المقتطف) (٩) .

١- غوستاف لوبون : (١٨٤١ - ١٩٣١م) من فلاسفة علم الاجتماع الفرنسيين . (المنجد في اللغة والأعلام)

٢- سامي الدروبي : أديب عربي سوري - ولد وتوفي في حمص عام ١٩٧٧ م . اشتغل في ترجمة الكتب الاجنبية .

٣- ابن عتيق : والحسين بن عتيق (... - ٦٨٠ هـ = ... - ١٢٨١ م) شاعر ناقد من أدباء الأندلس ، له ميزان العمل (الأعلام : ج٢ ص٢٦٣)

٤- أرسطو : أو أرسطاطاليس (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) فيلسوف يوناني ، من كبار مفكري البشرية من تآليفه (المقولات - الجدل - مابعد الطبيعة النفس) (اللاروس ص ١٣١٩ ط. ١٩٥٩)

٥- ابن رشد : فيلسوف عربي ولد في قرطبة (٥٢٠ هـ - ٥٩٥ هـ) رد على الغزالي بكتابه (تهافت التهافت)

٦- بول فاليرى : (١٨٧١ - ١٩٤٥) من مشاهير الأدباء الفرنسيين. وعضو في الأكاديمية الفرنسية . (اللاروس ص١٧٤٨ ط. ١٩

٧- المكشوف : مجلة أسسها في بيروت الشيخ فؤاد حبيش في مطلع العقد الرابع من القرن .

٨- الجمهور : مجلة أسسها في بيروت ميشل أبو شهلا في مطلع العقد الرابع من هذا القرن .

٩- المقتطف : مجلة أسسها يعقوب صروف ، وفارس نمر في بيروت ١٨٧٦

وفي سنة ١٩٣٢ م ، نشر أيضاً قصةً أسماها (صفحة من حياة باريس) ، قال عنها بعدئذ إنه ندم على تسرعه في نشر هذه القصة ، ولاندرى لماذا كان ندمه ؟ ((وما ندمت على شيء كندمي على الاسراع في نشر هذه القصة العاطفية ، وهي قصة سمعت أحداثها من زميل لي ، قضى عهد الدراسة في باريس)) * .

والذى يبدو لنا أن القصة كانت تحكي حياة أشخاص بأعينهم ، ويظهر أنه بالغ في تصوير المواقف ، مما عرّضه لنقد الآخرين ، وتجريحهم . ((وما راعني إلاّ أن يبادر (أحدهم) (١) من دير الزور – رحمه الله – إلى الانطلاق في نقد هذه القصة ، ونهشي قبل أن ينهش القصة واتهامي بمناصرة الإباحية)) * وكان الذى حمل اليه هذا النقد (الأخطل الصغير) (٢) الذى سرّه أن يطّلع على القصة بعد أن أغراه نقدها اللاذع بمطالعتها .

= ٨ =

لقد كان عهد التدريس في (دير الزور) عهداً ذهبياً قياساً إلى غزارة انتاجه الأدبي ، وانكبابه على مطالعة آثار مشاهير الأدباء ، في الوطن العربي ، وفي العالم الغربي ليفيد من ذلك كله ، في نجاح مهمته كمدرّس للأدب العربي – وفي الحقيقة كان مدرّساً ناجحاً يفيض على طلابه ، علماً وأدباً ، ويحرص الحرص كله ، على تقديم الجديد دائماً ، وتبسيط المعلومات ، بأسلوب جذاب ، جعل طلابه ، يعشقون دروسه ، وينتظرون مواعيدها من يوم إلى يوم – (٢) .

ففي العقد الرابع من هذا القرن – كما سبق ورأينا – نتبيّن تشكّل الخطوط العامة لشخصيته الأدبية ، فتترسخ أقدامه في ميادين الكتابة في شتى فنون الأدب ، ففي (مهرجان المتنبي الكبير) (٤)

١ــ : لم أصل الى معرفة هذا الناقد من دير الزور ويلحظ من قول الهنداوي أنه توفي قبله .

٢ــ الأخطل الصغير : الشاعر بشارة الخوري . أسس جريدة البرق (١٩٠٨) ، عرف برقة شعره (الصحافة السورية . ص١٨٣) .

٣ــ : تلك حقيقة كنا نعيشها نحن طلابه ، وتلاميذه .

٤ــ : أقيم مهرجان المتنبي هذا في عام / ١٩٣٦ / . في دمشق بالذكرى الألفية لمولده

تُتاح له فرصة تعرّف عدد من مشاهير الأدباء المعروفين آنذاك من أمثال (خليل مردم بك) (١) و (إسعاف النشاشيبي) (٢) و (أحمد أمين) (٣) و (عبد الوهاب عزام) (٤) و (ساطع الحصري) (٥)

وتجدر الإشارة هنا ، إلى أنَّ (خليلاً) ، كان يفيد من أية مناسبة يحضرها ، أو يشارك فيها ، حيث توحي إليه بفكرة ما .. تُترجَمُ فيما بعد إلى قصيدة ، أو قصة ، أو مسرحية ، أو أي أثر أدبي آخر .

لقد أوحى إليه (مهرجان المتنبي) بكتابة مؤلف صغير عن هذا الشاعر العملاق ، التائـق إلى صهوة المجد دائماً ، حيث تقترن صورته في مخيّلته بصورة (نيتشه) قوةً ، وتمرّداً .

ومن الأحداث الأدبية الهامة التي شهدها ، ما وقع له في صيف عام ١٩٣٧م ، عندما كـان يصطاف في (المريجات) (٦) على غير عادته ، حيث اجتمع إلى الأديب (فيلكس فارس) . ـ الذى سبق وألمحنا اليه ـ وأعتقد أنها كانت فرصة ثمينة أن يلتقي خليل هذا الأديب البارع ، فيخـوض معه في أحاديث أدبية شتى ، كان على رأسها حملة (فيلكس) على (نعيمة) من خلال نقده لكتاب جبران خليل جبران الذى كتبه نعيمة بعد وفاة جبران . ((وَطَالَمَا زُرْتُهُ في بيتِهِ المتواضع المُظَلَّلِ بعريشةٍ غضراءَ (٧) ، وَجَلَسْنَا تحتَهَا نخوضُ في شتَّى الأحاديثِ ، والحوادثِ ، أَهْدَانـي كتابَهُ (رسالةَ المنبر) ، وفي هَذهِ الرسالةِ ، مقالاتٌ قوميّةٌ عربيّةٌ ، تُنبِيءُ عن وطنيّةٍ صـادقـةٍ وأبرزُ ما تحتويه هذهِ الرسالةُ ، ردُّهُ على كتابِ جبرانَ خليل جبران الذى وَضَعَهُ صديقُهُ (ميخائيل نعيمة) ليكونَ ترجمةً ذاتيةً لحياةِ صديقِهِ)) ((وأشهدُ أن حملةَ (فارس) عَلى (نعيمة) كانت قاسيةً .)) * .

١ـ خليل مردم بك : (١٨٩٥ ـ ١٩٥٩م) : شاعر ، أديب ، من أركان النهضة الأدبية في سورية ، خلف محمد كرد علي في رياسة مجمع اللغة العربية بدمشق . له ديوان شعر مطبوع . وآثار أخرى .

٢ـ محمد اسعاف النشاشيبي : (١٨٨٢ ـ ١٩٤٨م) : أديب وباحث ، انفرد بأسلوب من البيان ، ونعت بأديب العربية ، ولد وعاش في القدس وكتب كثيرا له (قلب عربي وعقل أوروبي) . (معجم المؤلفين : ج٩ ص٤٥)

٣ـ أحمد أمين : سبقت ترجمته .

٤ـ عبد الوهاب عزام : (١٨٩٥هـ ١٩٥٩م) : كاتب وشاعر مصري ، شغل منصب سفير لبلاده في عدد من الدول فطاف بلاداً كثيرة ، وكتب عن رحلاته أروع فصول الأدب والتاريخ ، يتقن الانكليزية والفارسية ، كمـا كان عارفا بالفرنسية ، والأوردية ، والتركية . معجم المؤلفين ج١٢ ص٤٣

٥ـ ساطع الحصري : (١٨٨٠ـ ؟) : باحث وأديب ، ومفكر ، أسهم مساهمة فعالة في الحركة الفكرية القومية ، وهو من بناة النهضة التعليمية في سورية ، حلبي الأصل يمني المولد ، تنقل في بلاد شتى ومناصب متنوعة .

٦ـ المريجات : قرية لبنانية في سفح جبال لبنان الشرقية بالقرب من (شتورا) .

٧ـ : هكذا في الاصل ، والصواب أن يقال : عريشة خضرة .

ويطيب لي هنا أن أسجل رأى خليل في هذا الكتاب حيث يقول : ((لَقَدْ سَبَقَ لِي أَنْ قَرأْتُ هذا الكتابَ ، وأُعجبْتُ بِهِ ، وَنَقَدْتُهُ فِي أربعِ مَقالاتٍ نُشِرَتْ فِي مجلةِ الرسالةِ .))

((إنَّهم أَخَذُوا عَلَى (نسيمة) أَنَّهُ لَمْ يَصُنْ حرمةَ الصديقِ بعدَ موتِهِ ، بَلْ راحَ يمزِّقُ عَنْهُ الأكفانَ ويكشفُ سوءاتِهِ ، وَيَنشرُ قضاياهُ ، وَسَقَطاتِهِ للنَّاسِ ... ولكنْ لَمْ يَكُنْ جبرانُ ـ عِنْدَ نسيمة ـ إلاَّ إنساناً عبقريّاً ، وَهَلْ الإنسانُ العبقريُّ معصومٌ عن الخطيئةِ الجسديّةِ والروحيّةِ ؟ فَلِمَاذا نحاولُ أَنْ نخفيَ السيئاتِ ، ولا نجهرُ إلاّ بالحَسَناتِ ؟ وَهَلْ إظهارُ سيئاتِ جبرانَ ، يَحُطُّ مِنْ عبقريتِهِ .)) *

ويتيح له لقاء (فيلكس فارس) لقاءً أدبيًا آخر ، له أثره في حياة (خليل) فقد حدث أن (فارس) كان يستعد للذهاب إلى (زحلة) (١) لشهود حفلة إزاحة الستار عن تمثال الشاعر (فوزى المعلوف) (٢) .

اهتبلها خليل فرصة فشهد الحفل ، وفيه تعرّف كلاً من الشعراء والأدباء ، الذين أحيوا ذلك الحفل ، الشاعر (الياس أبو شبكة) (٣) والشاعر (شفيق المعلوف) (٤) شقيق فوزى ، إضافة لصديقه خطيب المنابر (فيلكس فارس) ، كما تعرّف (ذلك الفتى العصامي (محمد قره علي) (٥) الذى لم يكن سوى بائع صحف ، وأصبح بحق مدار الحركة الأدبية ، وحامل لواء الأدباء)) *
ولكم أخذت خليل الدهشة وهو يستمع إليه ينشد عن ظهر قلب ديوان الأعاصير (للشاعر القروى) (٦) ، فيتطوع لأن يكون ـ أى خليل ـ صلة الوصل بين هذا الفتى الموهوب وبين الشاعر

١ـ زحلة : مدينة لبنانية شهيرة ، قاعدة محافظة البقاع ، ومركز قضاء زحلة تقع على نهر البردوني ، مركز سياحي ، شهيرة بالكروم .

٢ـ فوزى المعلوف : (١٨٩٩ ـ ١٩٣٠م) (١٣١٧ ـ ١٣٤٨هـ) : شاعر لبناني رقيق ، ولد في زحلة ، أتقن الفرنسية وباشر حقبة في دمشق ، ثم سافر إلى البرازيل وفيها توفي له (ملحمة عبقر) (أدبنا وأدباؤنا لجورج صيدح) ص : ٣٤٥ وفي الأعلام : ج ٥ ، ص ٢٧٠)

٣ـ الياس أبو شبكة : (١٩٠٣ ـ ١٩٤٧م) (١٣٢١ ـ ١٣٦٦هـ) أديب وشاعر لبناني ، يتقن الفرنسية ، اشترك في تحرير بعض الصحف ، وترجم الى العربية كتاب (تاريخ نابليون) وقصصا من مسرحيات (موليير) كما نشر مجموعات من نظمه (غلواء ـ أفاعي الفردوس) . (في معجم المؤلفين : ج ٢ ، ص ٣١٨)

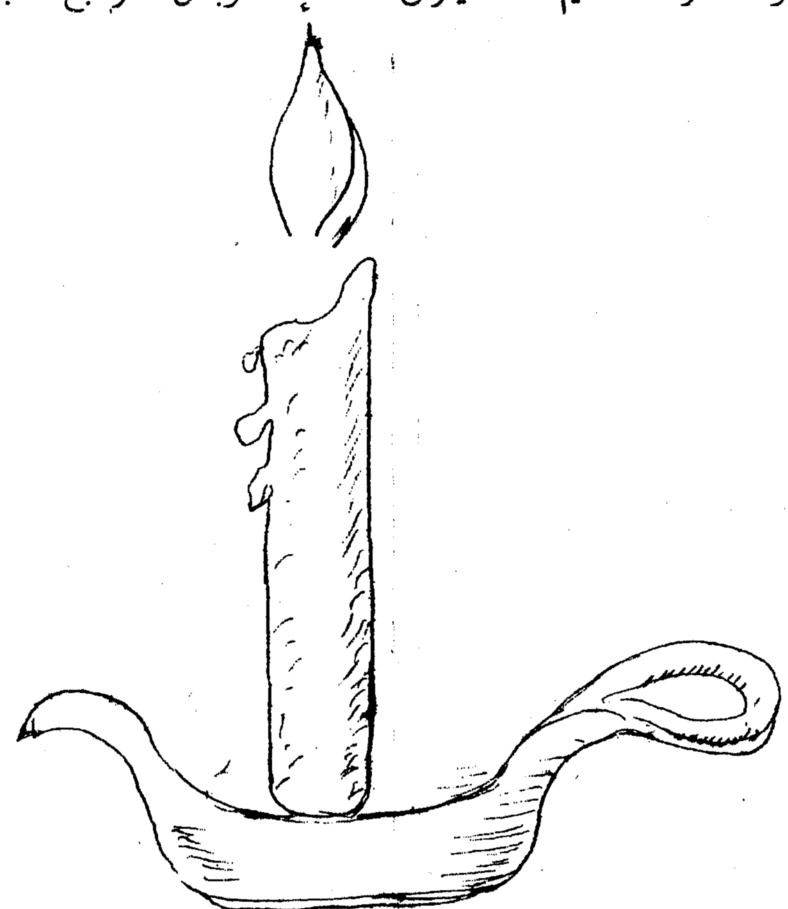
٤ـ شفيق المعلوف : (١٩٠٥ ـ ١٩٧٧م) : شاعر (عبقر) وأخو فوزى المعلوف ، نشأ في زحلة ثم انتقل إلى دمشق ، ومنها هاجر إلى البرازيل (أدبنا وأدباؤنا) ص : ٣٥١ .

٥ـ محمد قره علي : أديب وكاتب لبناني معاصر له (الحنين واللقاء في شعر المهجر وغيره) ، تطوّع في عام / ١٩٣٦ / لنسخ ديوان الأعاصير للقروى بخط يده أربعين نسخة (أدبنا وأدباؤنا) ص : ٣٤٢

٦ـ الشاعر القروى : (رشيد سليم الخورى) ولد في قرية (البربارة) من جبل لبنان عام ١٨٨٧م عرف بشعره القومي الصافي ، ووقف موهبته ، وشاعريته لأمته ، رئيس (العصبة الأندلسية) في المهجر الجنوبي (أدبنا وأدباؤنا) ص : ٣٢٢

القروي .

وعلى وجه الخصوص ، كان عام / ١٩٣٣ / وماتلاه من أعوام ، منعطفاً حاداً ، وتطوراً ملموساً في حياة (خليل) الأدبية والاجتماعية والفكرية ، وقد رأيناه مقبلاً بنهم متزايد على مطالعة آثار مشاهير الأدباء في العالم ، يتصلُ بالأدباء ، ويراسل الصحف ، والمجلات المنتشرة في الوطن العربي ، يَمدُّها بمسلسلاته ، ومقالاته ، وقصصه ومسرحياته ، وكأنّي بخليل يمتلئ عجباً ، وافتخارًا بذاته ، وهو يرى نفسه رجلاً تقاذفته الأيام السود ، وتعاقبت عليه النوازل فشرّدته عن الأهل ، والديار ، ثم يوطن نفسه بعزيمة الأشداء ، على مواجهة كافة التحديات ، فيفيض بهذا الإنتاج الأدبي الغزير ، وهو في مقتبل العمر ، ثم وهو يخطو على أعتاب الشيخوخة حقا : إني أراه لذو حظ عظيم ، فما يكون كذلك إلاّ الرجال النوابغ العباقرة .



الفصل الثالث

خليل في حلب ، ونضج تجربته الأدبية

١٣٥٧هـ - ١٣٩٦ هـ

١٩٣٩ - ١٩٧٦ م

كهولة وشيخوخة

((وَكَانَ اسمي الأدبيّ ، قَدْ سَبقَني إلى حَلبَ ، حتّى جَعَلَ الطلّابَ - على حَداثتِهِمْ - يتعلّقونَ بي سَريعاً ، وَيُبادلونَني المحبّةَ والاحترامَ .))

* خليل *

٦١

= ١ =

الباحث في حياة (الهنداوي) يستوقفه أمران ، كانا على جانب من الخطورة في حياته:
الأول : موقفه إزاء الدين ، وجنوحه الديني .
والثاني : موقفه إزاء المرأة ، فكان لهما الأثر البالغ في توجيه مسيرة حياة هذا الأديب .

الجنوح الديني عند خليل :

بدا واضحاً — منذ طفولته المبكّرة — عزوفه عن اداء الفرائض الدينية ، والأخذ بالشعائر والتعاليم ، التي كانت تمارسها أسرته المسلمة ، بإجلال واحترام واضحين ، مما حمل أباه على إلزامه منذ الصغر ، بأداء فريضة الصلاة ، وإجباره على الصوم ، وشاركت المدرسة الابتدائية الناهجة نهجاً إسلامياً صرفاً ، في محاولة تقويم انحرافه وانصرافه عن آداء الفرائض، غير أنّ الفتى كان في غير هذا الاتجاه ، فقد سخر منها ، واستخفّ بها ، وتهاون في ادائها ، فإذا صلّى ، صلّى بغير وضوء ، وإذا صام ، صام أمام أعين الناس ، وأفطر خلسة عنهم ، وهو يشير بشيء من السخرية الى أسرته المسلمة المتدينة حقاً . إذ يقول : ((ولاعَجَبَ في ذلك ، مادامَ البيتُ الذي نشأتُ فيه مُؤسّساً على الدين والتقوى ، فكلُّ أهْلِي حَريصُونَ عَلَى التَّمَسُّكِ بشعائر الدّين لا يتهاونونَ فيها ، ولا يَكلُونَ عَنْها ، فأبي ظلَّ أكثرَ مِنْ أربعينَ سنةً لا يؤدّي صلاتَهُ إلاّ جماعةً وراءَ الإمامِ ، وَأُمّي ظلّتْ تقومُ بصلواتِها قائمةً ، وقاعدةً حينَ حَطّمَها مرضُ القلبِ ، وأخي لا يزالُ حَتّى الآنَ أراهُ مُنتصِباً كالجذعِ في كلِّ صلاةٍ !)) *

وإذا كان تأثير الناس ، والوسط الاجتماعي بالغاً في نفسيّةِ الآخرين ، كان مُفترضاً في خليل أَنْ يشبَّ على جانب من التقوى والصلاح ، بتأثير الوسط المسلم الذي نشأ فيه ، وأسرته على الحال التي رأينا ، غير أنه بَدَلَ أن يتاثر بهذا الوسط المتدين ، آثَرَ الانقياد وراء تفكيره وشكوكه ، تستهويه كلُّ فكرة ، أو رأي يجترىء على الحدود ، وينفلت من القيود ، ولتوضيح ماذهبنا إليه نسوق الحادثة التالية التي رقصت له ، وقد التقى كهلاً عجوزاً من (آل البستاني) (١) في (مغلورطبلون) في ظاهر مدينة صيدا ، واستمع الى آرائه الفكريّة ، في الدّين والكون والحياة ، والإله : ((فَقَدْ كَانَ يؤمنُ بضميرِ الإنسانِ وَحدهُ ، وعندَهُ إذا هُذِّبَ الضميرُ كانَ

١ـ العجوز من آل البستاني : عجزت عن الوصول إلى حقيقة هذا الرجل ؟ وَمَن يكون ؟ ومادام من (آل البستاني) فهو ماروني مسيحي ، ويظهر من حديثه إلى خليل أنه يمكر بالشباب المتفتح ، ويحاول تشويش عقول الناشئة ، بتسميم الأفكار ، ولعلّه كانَ (ماسونياً) . وقد التقاه خليل في عام ١٩٢٢/ .

أكبرَ معلّم مُرشدٍ للإنسان في حَياته)) ، ويمضي العجوز الخرفُ بإجلاء نظرته ، وفلسفته ، ((فإذا سُئِلَ عن عقيدته ، أجاب : الإيمانُ بالخير ، افعل الخيرَ ، وامشِ ، ازرع الخيرَ تحصد الخيرَ ليكنْ الخيرُ من نفسكَ للغير ، دونَ أنْ تنتظرَ من يُكافئك عليه ..)) * هذا العجوزُ الخرف أصبح مثار اعجاب خليل ، وجماع طموحاته ، وقد عده في سيرة حياته الحجر الثاني الذى وقع في ذات بركته الساكنة فحرّكها باتجاه الحرية الدينية ، بعد أن عدَّ (أمين الريحاني) الحجر الأول الذى سقط في بركته فحرّكها باتجاه الأدب .

لقد شدّته كلمات العجوز إلى حافة الانحراف ، وهو يستمع إليه يقول : ((إن اللّهَ تعالى الذى سيُحاسبُ الناسَ على أعمالِهم في الآخرة ، مَاذا عَساهُ يحاسبُ من كانَ الخيرُ عقيدتَهُ ؟)) ثم يصل به العجوز إلى نقطة التأثير ، وتحريك مُورّثاتِ الشكِّ ، والظنِّ فيقول له : ((ثمَّ هذا الإلهُ الذى نصبّتهُ العقائدُ السائدةُ بين البشر (شرطيًا) ــ وَهو هنا يغمز من الدين الإسلامي ــ يراقبُ كلّ صغيرةٍ ، وكبيرةٍ يقومونَ بها ، ويدّخرُها في سجلٍ عندَه ليوم الحساب ، وذاكَ (الإلهُ) الذي أخرجوهُ من امرأةٍ ــ يغمز من الدّين المسيحي ــ أنَا ــ أي العجوز ــ لا أومنُ بهذا الإلهِ ، ولا ذاكَ ، لأنَّ عقلي لا يستطيعُ ذلكَ ، ولا يُطاوعني)) * .

((ذاكَ إلهٌ يغضبُ ، وَيحقدُ ، وذلكَ إلهٌ لا تختلفُ نوازعُهُ عَن نوازعِ البَشَر)) * وزيادة في التأثير في ذهنيّة خليل يروى له العجوز هذه القصة :

((وقعت هنا ــ في زمن الحكم التركي ــ حادثةُ قتلٍ ، فجُمعَ الناسُ ، وأُخِذَ الشهودُ ليشهدوا بما رأوه ، وكنت واحدًا منهم ، وحين نوديتُ باسمي إلى قوس المحكمة دَعاني القاضي وطلبَ إليَّ القسمَ بالكتابِ المقدّس ، فوقفتُ عَن القسم ، فسألني :

ــ مَالكَ ؟ أقسمْ بالكتابِ الذى تنتمي اليه .

قلت له :

ــ لا أدينُ بأيّ كتابٍ .. ولذلكَ لا أقسمُ بأيّ كتابٍ .

كانت هذه البادرة خطيرة ، في ذلك الزمان ، في دولة قائمة على أسس الدين . وارتبك القاضي وتوقف عن أخذ شهادتي ، لأن الشهادة لا تجوز ، إلاَّ بعد أداء القسم ، فاضطرَّ إلى إخبار (الباب العالي) بالأمر ، وماذا يكون موقف المحكمة من هذا الشاهد ؟ جاء الجواب بأخذ شهادتي على الرغم من امتناعي عن القسم ، صدقوا اذا قلت لكم : ان المحكمة استندت في حكمها

٩١

إلى شهادتي بعد أن تبيّنت أن أكثر شهادات الذين أقسموا على الكتب السماوية كانت زائفة كاذبة ..)) *

وإذ بعث إليه (ميخائيل نعيمة) مرةً بعدد ممتاز من مجلة (السائح) حوى فيما حوى صورة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، رسمها جبران خليل جبران كما تخيّلها وتوهّمها ... اضطر خليل إلى مسح اسم (محمد) من أسفل الصورة ، واستبدل به اسم هارون الرشيد ، خوفاً ممّن حوله أن يتهموه بمشايعة جبران ، وسواه ، وليته وقف عند هذا ولم يقل : ((إذا كانت إذاعاتنا حتّى اليوم ، لا تسمح بأنْ يتكلمَ مُحَمَّدٌ ، كأنّ كلامَهُ — في نظرهم — يُسيءُ إليه ، فإنّ مِنْ غَيرِ المُمكن أنْ يُمَثّلَ مُمثّلٌ (شَخصيَّةَ مُحَمَّد) . — اللهُمَّ أرْشِدْنَا . إلا هُنَاكَ يُصوّرُهُ وَهُنَا نَبيّ لا يَجوزُ تصويرُه ، ولا تجسيدُه ، وَمَا هُوَ إلاّ بَشَرٌ مثلنا !)) *((— لِيبْقَ إذنْ ، مُحمَّدٌ خَفيَّ الشخصيّةِ ، خفيَّ الصَّوتِ ، إلى يومِ يُبعثونَ)) *

وَمَنْ قالَ لخليلٍ إن مُحَمّداً صلّى اللهُ عليهِ وسلمَ بقيَ أو يبقى خفيَّ الشخصية ، أو خفيَّ الصوت ؟ وشخصيّتُهُ تملأُ الدنيا على رحبها ، وصوته لا يزال يجلجل ، وسيظلُّ مجلجلاً إلى يوم يبعثون .

اللهمَّ إلاّ إذا كان هو الإلحاد بعينه ، قد زيّنَ له ما قال ، أو هي المكابرة وحب الظهور ولو على مبدأ القائل : (خَالِفْ تُعرَفْ) .

تلك رياحٌ هبت على حياة خليل ، فأحدثت فيها أخاديد بالغة ، ظلّت ترافقه طوال حياته لقد أثّر فيه (جبران) و (صحق روحه) ، وزرع فيه بذرة التمرد من كل القيود ، حتى ولو كانت تلك القيود حدوداً دينية ، فهو الذي آمن أن (جبران) كان مفتاحاً لأقفال تلك النفوس الكامنة المقيدة بالتقاليد ، والأوضاع الجامدة ، والمستسلمة إلى الخنوع والركود ، وهي تواجه مشكلة الدين ، وإنه ليعترف صراحة ، أنّه حمل مبادئ جبران ، وأفكاره ، وتعرّض من جرّاء ذلك إلى اتهامه بالكفر ، والإلحاد

على أنّ الذي أذهبُ إليه ، أن (خليلاً) ظلّ طوال حياته أميناً على ما اختطّه لنفسه من أن الدّين — بنظره — لا يتمثل في تلك العبادات بمظهرها الخارجي ، وأن الدّينَ عنده إنما هو المحبة ، والإخاء ، وفعل الخير ، والاستقامة في الحياة ، بل إنه ليوغل في ظاهرة التمرد على كل الأديان ، — وكنت أتمنى لو وقفت على مجموعة مقالاته التي سمّاها (الكفريات) ، والتي لم يُكتبْ لها أن ترى النور ، وعالج فيها نظرته إلى الوجود ، إذنْ لكانَ فيها ما يكشف لنا بجلاء عقيدة الرجل ومذهبه في الحياة (١) ، وفي البيتين اللذين سجّلهما تصديرًا لتلك المقالات ، دليل

---

١ — بذلت الكثير في سبيل الوصول اليها عن طريق أفراد أسرته الكريمة ، فلم أوفق .

بَيّنَ على تمرّدِه ، واستخفافِه بالأديان جميعها (١) .

وهو لم يترك فرصة من خلال نتاجه الأدبي الغزير ، إلاّ واهتبلها للإفصاح عن معتقده ، بأن جوهر الأديان واحد ، ومن يؤمن بوجود الدّين ، فليس من حقه أن يعارض أيَّ دين آخر وقد يكون الصراع الطائفي والمذهبي ، الذي فتح عينيه عليه في موطنه (لبنان) من أهم العوامل التي شكلت نظرته تجاه الدين ، حيث نجده يصرّح ((بأن الدّينَ نظامٌ اجتماعيٌ أدّى مهمّته ، وانتهى)) ، ولكن إذا كان قوله هذا في مطلع شبابه ، فكيف نفسر أقواله المتأخرة بصدد الدين (٢) :

((ما الدّينُ صومُ الناسكينَ ، ولا صلاتُهمُ جثيّا))
((الدّينُ ما أعطى الفتى من نفسِهِ ومَضى سويّا))
((فإذا أفادَ الناسَ شيئاً ، حققَ المثلَ العليا))

وكيف يكون الدّين ، إذا لم تتم فرائضه ، وواجباته ، وهي التي تدفع بالإنسان في النهاية إلى السلوك السويّ والصراطِ المستقيم

أمّا نظرته إلى الآله فمختلفةٌ ، وخطيرة الشأن ، فالإلهُ عدلٌ مطلقٌ ، وخيرٌ مطلقٌ ، وليس فيه أثرٌ للشرّ ، أو مكان للظلم ، ولكنه إذا ما رأى مخلوقاً مظلوماً ، أو بائساً محروماً ، أو مصاباً بعاهة ، أو مرض ، اهتزت صورة الإله لديه ، وجأر بالشكوى بل بالتمرد ، والثورة ، ووقف موقفاً يذكرنا بعتاة المشركين في صدر الاسلام الأول موقف الند ، يحاجج الخالق — الذي يعتقد خليل أنه يختص نفسه بالخير ، ويرجع السوء إلى مخلوقاته ، وأنه يهدي من يشاء ، ويضلّ من يشاء هكذا اعتباطاً — بمحض إرادته ، واختياره :

((هلْ رامَ ربُّكَ رشْدَنا أمْ هلْ أرادَ اللّهُ غيّا))
((الخيرُ يرجعُهُ إليهِ ويُرْجِعُ السوءَ إليّا))
((ماذا عليّ إذا أثمْتُ بأمرِهِ ماذا عليّا))

١ـ البيتان هما :((احذفُوا الأديانَ منْ بينكمْ فهيَ أغلالٌ ، ورقٌّ ، وقيود))
((وانبذُوا الكهّانَ حتىّ لا نرى أحداً منهم إلى دينٍ يعود))

٢ـ : الأبيات من قصيدته (نجوى) التي ألقاها في الذكرى الألفية لأبي العلاء المعري / ١٩٧٦ / (مسجلة على شريط لدى الدارس) .

ومادام هو الذي يهدي ، ويضلُّ ، ومادام هو يخلق الأعمى ، والبصير ، والصحيح والسقيم والعاقل ، والمعتوه ، والظالم والعادل ، والمؤمن والكافر ، مادام الفعل يصدر من ذاتة فلماذا الحساب ، ولماذا العقاب ؟ وهو لذلك كله عند خليل الهنداوي – يكون ملوماً لا لائماً ، – سبحانَ ربِّكَ ربِّ العزَّةِ عمّا يصفونَ – :

((إنْ كانَ يُرشِدُ أوْ يُضِلُّ فمَا لَـهُ يَجـزي يَـديّـا))
((أيلومُني وَهـوَ الـذي بِمَلامَتـي أمسَى حَريّـا))

وواضح أن فكرة (الخير والشر) قد عصفت به ، كما عصفت بآخرين كثيرين غيره ، وأقلقت تفكيرهم ، وهم يبتعدون عن الوصول إلى العلة الكافية للواقع بل يكتفون بالنظر إلى هذا العالم من زاوية حادث معين ، وفي وقت محدد ، فتغيب الحكمة الشاملة ، ويطيب لي هنا أن أسوق كلاماً للجاحظ (١) وثيقُ الصلة فيما نحن بصدده حيث يقول : ((إنَّ المصلحة ، في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاءِ مدتها ، امتزاج الخير بالشر ، والضار بالنافع ، والمكروه بالسار والضِعَة بالرفعة ، والكثرة بالقلّةِ ، ولو كانَ الشرُّ صرفاً هلكَ الخلقُ ، أوكانَ الخيرُ محضاً سقطت المحنةُ ، وتقطعَتْ أسبابُ الفكرةِ ، ومَع عدمِ الفكرة يكونُ عدمُ الحكمة ، ومَتى ذهبَ التخييرُ ذهبَ التمييزُ ، ولمْ يكنْ للعالم تثبتٌ ، وتوقفٌ وتعلّمٌ ، ولم يكنْ عِلمٌ ، ولم يُعرفْ بابُ التدبيرِ ، ودَفْعُ المضرّةِ ، ولا اجتلابُ المنفعةِ ، ولا صبرٌ على مكروهٍ ، ولا شكرٌ على محبوبٍ ، ولا تفاضلٌ في بيانٍ ولا تنافسٌ في درجة ، وبطلت فرحةُ الظافرِ ، وعزُّ الغَلَبَةِ ، ولم يكنْ على ظهرها محقٌّ يجدُ عزَّ الحقِّ ومُبْطِلٌ يجدُ ذلَّ الباطلِ ، ومُوَفَّقٌ يجدُ بَرْدَ التوفيقِ وشاكٍ يجدُ نقصَ الحيرةِ ، وكربِ الوجوم ولم تكنْ للنفوس آمالٌ ، ولم تتشعبها الأطماع .. فسبحانَ من جعلَ منافعَها نعمةً ، ومضارَّها ترجعُ إلى أعظمِ المنافعِ .. وجعَلَ في الجميعِ تمامَ المصلحةِ وباجتماعها تمامَ النعمةِ .)) (٢) .

ويمكن أن نرجعَ الجنوحَ الديني عند خليل إلى ثلاثة عوامل أساسية هي :

١– العنفُ والإكراه اللذان أُخِذَ بهما لحمله على آداء الشعائر الدينية ، وهو طفل صغير فأوجدا فيه نوعاً من التحدي ، لاقى هوىً في نفسه المتمردة .

٢– تأثره بمطالعة آثار مشاهير الأدب العالمي الذين طرقوا هذه المواضيع ، وتأثره ، بأدباء المهجر بعامة ، وجبران خليل جبران بخاصة .

٣– نفوره من نتائج الصراع الطائفي البغيض بين أبناء الشعب الواحد ، والأمة الواحدة .

يضاف إلى هذه الاسباب ، غريزة حب الظهور لديه ، وإثبات موجوديّته ولو سلك طريقاً ملتوياً تخالف ما أجمَعَ عليهِ الآخرون .

١– الجاحظ : هو (أبوعثمان عمرو بن محبوب) والجاحظ لقب عليه من مشاهير أدباء العصر العباسي .
وهو رأس فرقة من فرق المعتزلة ، له (الحيوان ، والبيان والتبين) .
((١٥٩هـ / ٧٧٥م – ٢٥٥ هـ / ٨٦١ م))(الكلام والفلسفة للدكتور عادل العوا ص١١٨).

٢– : منقول عن (قصة الايمان) للشيخ نديم الجسر ص (١٥٢) .

أما الموقف الثاني ، الذى يسترعي الانتباه له ، والوقوف عنده في حياة الهنداوى فهو موقفه إزاء المرأة .

خليل والمرأة :

لا أظنُّ أنَّ أحداً ينكر ما للمرأة من دور في حياة الأديب ، أو الشاعر ، سواء أكانت هذه المرأة (حبيبة) تلهب الخيال ، وتبعث في النفس لواعج الحب ، وحرقة الشوق في اللقاء ، والبعاد أو (زوجة) ، تملأ البيت دفئاً ، وحناناً ، وتتفجر منها ينابيع العطف ، والرحمة .

وما أظنُّ أديباً ، حرم من الاثنتين ، مثل أديبنا (خليل الهنداوى) ، فهو ما كاد يتعرف الفتاة الأولى في حياته ، تلك التي أشعرته ((أنَّ وراء جوانحه قلباً ، صار يخفقُ للحبِّ ، ويمشي إلى الحياة بطريق الحب)) ، والذى أعتقدهُ أنَّ مجموعته الشعرية الأولى (الأغاني) ، ماكانت إلاَّ أغانيه ، ونجواه إليها .

كان فتىً حيِّياً ، تموت كلمات الحب على شفتيه ، وتنتحر الأشواق في فؤاده ، فما استطاع البوح بمكنون فؤاده إلى التي أحبَّها ، حتى في ساعات خلوتهما ، وما أكثرها ، فقد كان لها حبّاً خاصاً ، أحبَّها ، حُبّاً جارفاً ، لكنه حبٌّ أخرس ، صامتٌ وقفت في وجهه ، حواجز الدِّين والمجتمع ، فهي من دين غير دينه ، ومن طبقة اجتماعية غير طبقته ، ووقف جبنه وخوفه حاجزاً أقوى في وجه ذلك الحب ، فأفضى إلى خيبة خليل ، وانطوائه ، وقد تزوجت فتاته من قريب لها ، على مرأى ، ومسمع منه ، واكتفى من حبّه ذلك بسؤالٍ ظلَّ يتردد على ذهنه ، وقلبه أمداً طويلاً ، وهو يودُّ لو يعلم له جواباً ، ((... هَلْ كانَ ذلك المخلوقُ على علم بِحبِّي ؟ آه .. لو أعلم !)) * .

تلك جمرة اكتوى بنارها ، وهو غضٌّ ، طريُّ العود ، ولم تخبُ نارُها ، إلاَّ مع تقادم العهد وبُعْدِ الشقةِ .

أما تجربته الثانية مع المرأة — ولا أسميها تجربة إلاّ تجاوزاً — لقد كانت لحظة عبث ، قذفت به إلى أحضان امرأة ، في الأربعين من عمرها ، وهو لما يكمل العشرين من عمره بعد ، لتكون له زوجة ، ويكون لها بعلاً .

كانت أرملة ، لها ولدان ، استطاعت بغريزة المرأة المجرِّبة ، أن توقعه في حبائلها كشبكة صياد أطبقت على طائر ضعيف ، فما استطاع أن ينجو من بين حبالها ، فتحطمت أجنحته ، وهو

يحاول الطيران ، وكل حبل من حبال الشبكة ، أقوى من جسمه الناحل الهزيل ، فعاش أسير تلك المرأة (الشبكة) ، حتى مزّق القدر حبالها ، فتقطّعت ، وانفتحت فيها ثغرة ، استطاع أن يطير منها إلى الفضاء الخارجي ، ولكن بجناحين مهيضين ، وقلب كسير .

لقد أذاقته تلك المرأة صنوف القهر ، والكبت والحرمان ، ردحاً طويلاً من عمره ، ذهبت بحلاوة طعمها الأول ، والذي نسيه في الأيام القليلة التي تلت زواجه منها ، ((أردْتُهُ لهوًا فإذا به استحالَ جِدّاً ، وأردته بريئاً ، فإذا هو يحجّ بنارِ الشهوة ، لم أكنْ الضحيةَ الأولى في هذه التجربة الخاسرة .. فهنالك ضحايا كثيرة ، لأمثالي من الشباب الذين يختارون أول امرأة يلتقونها ، لمجرد أنها امرأة)) ، ((ولو كنتُ أملك التفكيرَ الواعي لما انتهيتُ إلى هذه النهاية)) ((حقا .. لم تكنْ بالمرأة اللائقة بي)) ((وكم كان خجلي يلفح نفسي ، حين يراني أحد الأصدقاء ، وهي معي فيسألني : ـ كيف صحة الوالدة ؟)) .

شقي خليل بزواجه هذا ، ولكنه أبدى ضروباً من الصبر ، والتمسك بأهداب كلمة الشرف التي عقدت مصيره ، بمصير تلك المرأة ، مما جعله ـ في نظرنا ـ الزوج المثالي ، فبالرغم من اختلاف الطباع ، وتفاوت العمر ، والمستوى الثقافي ، فقد وقف إلى جانبها في حملة أسرته عليه لتطليقها ، وما أظنه إلا كان يبتسم عندما يلهج باسمها (حبوس) وكأني به يقول : حقا لقد أصبحت نزيل (حبوس) ، يتذكر حبوس المصرى الثلاثة : العمى ، والاقتصار على ماتنبته الأرض ، وبقاء الروح في الجسد البالي . ((لقد تحمّلتُ منها كثيرًا .. شراسةً في الخُلق وسَفهاً في اللسان ، وثرثرةً لا تنتهي لأنَّ لها لساناً كرقّاص الساعةِ ، همُّهُ دائمًا أن يتحرك .. ومع هذا تصبّرْتُ)) *

صبر عليها ، وعلى مضايقاتها ، ثلاثينَ عاماً ونيفاً ، وما ذلك ـ في رأينا ـ إلاّ لطبع في نفسه ، وأصالة لا تكون إلا عند النادر منَ الرجال . ((.. والحقُّ أنّي أكرهُ الطلاقَ ، كما أكرهُ تعدُدَ الزوجاتِ)) * .

أما تجربته الثالثة ، فتلك مفارقة عجيبة ، فقد تزوج من تلك الفتاة ـ ابنة عمه ـ التي كان يعاملها على أنّها بنتٌ من بناته ، وكانت شبه مخطوبة لأخيه (إبراهيم) ، وإذا كانت المرأة الأولى التي تزوج منها ، تكبره بعشرين عامًا ، فإنَّ زوجته الثانية هذه ، تصغره بعشرين عاماً .

وكأن الأقدار أرادت لـ (خليل) أن يعيش عمره في خضّم من التناقضات والمفارقات، إزاء المرأة ، ليتصرّفَ بكليّته إلى الانتاج الأدبي ، وملء فراغه (العاطفي) بهذا الفيض الغزير من الكتابة ، في شتى الفنون الأدبية .

٩١

- ٢ -

من الصحراء الى الشهباء :

((نغيت عنك العلا والمجد والأدبا — وان خلقت لهـا ـ ان لم تزر حلبـا))*

((كُلَّما رَحَّبَتْ بنا الروضُ قُلْنا : حلبٌ قصدُنا ، وأنتِ السبيلُ))** ،

كان ذلك في مطلع عام / ١٩٣٩ م / عندما تلقّى خليل ، من وزارة المعارف أمراً بنقله من دير الزور ، إلى حلب ، لم يأتِ هذا النقل مصادفةً ، ولكنَّ حادثةً ، وقعت له في أثناء العام الدراسي ١٩٣٨ م ، عندما فوجئت مدرسة تجهيز دير الزور ، بزيارة ذلك الرجل العظيم (سعد الله الجابري) (١) ، الذي كانت وزارته ، أول وزارة وطنية بعد تصديق معاهدة / ١٩٣٦ / ، فزار بعض الأساتذة ، في صفوفهم ، وكان من حظ خليل أن يزوره في صفه ، ويمضي خليل في سرد تفاصيل هذه الزيارة ، فيخبرنا أنَّ (سعد الله الجابري) ، قد استمتع بالدرس الذي كان يلقيه على طلابه ، وكان موضوعه (الخنساء) (٢) ، وبانتهاء الدرس ، اهتزَّ (الجابري) مسحوراً بشرح الأستاذ وتحليله .. ((وهو الذي لم تهزّه الوقائع)) * فالتفت الى من معه وقال : ((— هذا أستاذٌ يجبُ أن يُنقَلَ إلى بلدِنا ، لأنّنا نريدُ مَنْ يُعلّمُ الوطنيةَ بهذهِ الطريقةِ)) * وسعد الله الجابري من مدينة حلب الشهباء .

وهكذا كان ، فقد انتقل (٣) إلى حلب مدرساً للّغةِ العربيّةِ في (الثانوية الثانية) ، ولم يكن في المدينة إلا ثانويتان : (السلطاني) (٣) وهذه (الثانوية المستحدثة) (٤) ، فاستأجر داراً قريبة من المدرسة في (المستدامية) (٥) تشرف على دار البلدية ، يساراً وعلى (ثكنة الدرك) يميناً ، وليس بين الدار ، والمدرسة إلا مسافة قصيرة .

ويبدو أن بناء المدرسة ، لم يكن ليعجبه من الناحية الصحية ، وهو يقيسه على بناء تجهيز دير الزور ، ((فاذا المدرسة بناء عتيق ، رث الجدران ، داخل زقاق ضيق ، كثير التعاريج مدرسة باردة الجو ، مظلمة الفناء ، تصلح طريقا للفناء)) * .

وافق انتقال خليل إلى حلب اندلاع الحرب العالمية الثانية ، ولذا لم تفتهُ فرصةُ التعليق

---

١ — سعد الله الجابري : زعيم وطني من حلب ولد وتوفي فيها ، شارك في تأسيس جريدة الأيام عام ١٩٣١ (ص ٣١٣) — الصحافة العربية لأديب مروه —

٢ — الخنساء : هي تماضر بنت عمرو الشريد توفيت / ٢٤ هـ ٦٤٥ م / ج ٢ (ص ٦٩) الاعلام : للزركلي . شاعرة عربية أدركت الإسلام ، وقصتها مشهورة .

٣ — : نقل بالقرار رقم ١٦٠ بتاريخ ١٦ كانون الثاني ١٩٣٩ م بتوقيع مدير المعارف العام (من ملفه في وزارة التربية السورية) .

٤ — : أصبحت تُدعى فيما بعد بثانوية سيف الدولة .

٥ — المستدامية : حي من أحياء مدينة حلب ، قريب من حي الفرافرة القديم .

* من قصيدة للأخطل الصغير (بشارة الخوري)

** من قصيدة لأبي الطيب المتنبي .

على مجريات تلك الحرب ، فكتب عنها الكثير ، وهو من خلال كتاباته يعبر عن مطامح الشعب العربي التي كان يعقدها على نتيجة الحرب .. ((كلنا يتمنى أنْ تُقهرَ فرنسة ، وحلفاؤها ، لأنَّ انكسارَها ، هو الفرصةُ الوحيدةُ لاستقلالِنا ، وحريّتِنا)) *

وفي حلب يتعرّف خليلُ أدباءَها ، وينخرط في وسطها الأدبي معتمداً على شهرته التي سبقته اليها ، ((لقد سبقتني اسمي الأدبي إلى حلب)) * ، فتعرّفَ الأديب (سامي الكيالي (١) صاحب مجلة (الحديث) ، وتوطّدتْ بينهما أواصرُ الألفة والصداقة ، وفي مجلس هذا الأديب ، تعرّفَ الأديبَ الشاعر الدكتور (بشرفارس) (٢) والشاعر الدكتور (على الناصر) (٣) والموسيقار (أحمد الاوبرى) (٤) وخصَّ بمعرفته الشاعر الكبير (عمر ابو ريشة) (٥) وكان قد تعرّفه في لبنان عندما نشر (أبو ريشة) ديوانه الأول ، ونقدَهُ الهنداوي على صفحات جلسة (المكشوف) ، وزاد في تمكين المعرفة ، وتمتين صلة الصداقة ، معرفة زوجة عمر أبو ريشة ، بزوجة خليل ، معرفة ترتفع الى أيام كانتا في (الأرجنتين) ، فتسهم الزيارات المتبادلة بين الأسرتين بلقاءات أدبية بين الرجلين ، أشاع فيها أبو ريشة روح الدعابة والفكاهة ، بما عرف من نكتة لاذعة ، ومرح برىء . فقد كان يسلق خليلا بنكاته ، التي كانت تدور غالباً حول زوجة خليل التي تبدو لكل ذي عينين أنّها في عمر أمه .

ويروي خليل هذه النكتة اللاذعة ، التي أطلقها (أبو ريشة) يوماً في إحدى زوارتهما (العائلية) ، وسببّت لخليل حرجاً كبيراً حيال زوجته .

يقول أبو ريشة :

((ـ غدا ، يحكم اللهُ عليك بالنار لسوء أعمالكَ ، فتمشي إلى النار ، وخلفك امرأة تسعى فيسألك ربّنا :

ـ مَنْ هذهِ المرأة ؟

ـ فتجيب إنّها زوجتي .. (فيضحكُ اللهّ ، ويقول) :

ـ اذهبْ الى الجنّةِ فورًا . يكفيكَ مالاقيتَهُ من شقاءٍ ، وعذابٍ بجانبها)) * .

١ـ سامي الكيالي : حلب ١٩٠٠ م ـ ١٩٧٦م ، أديب وكاتب ـ عمل في الصحافة ـ صاحب مجلة الحديث الحلبية ـ تاريخ الصحافة (ص٦٥٨) .

٢ـ الدكتور بشرفارس :

٣ـ الدكتورعلي الناصر :

٤ـ احمد الأوبرى : حلبيّ المولد ، له تجربة في الموسيقا .

٥ـعمر أبو ريشة : حلب ١٩١٠ ـ ٢٠٠٠ م / من آثاره : مسرحية ذي قار ـ ودواوين سعر ـ كان مديرا للمكتبة الوطنية بحلب ـ عمل بالسلك الدبلوماسي بين البرازيل والهند والمغرب وغيرها .
(ص١٦) من كتاب : من هو في سورية .

وممّن تعرّفهم (الدكتور شكيب الجابرى) (١) والأستاذ (عمر يحيى) (٢) و(الدكتور يحيى الهاشمي) (٣) اذ كانت تجمعهم السهرات الأدبية الطويلة ، واللقاءات المتكررة ، والأمسيات الدائمة في مقهى يقع في (باب النصر) (٤) ، فيخوضون في مختلف الأحاديث ، ولا شك أن الحديث عن الأدب والأدباء ، كان ينال القسط الأوفى ، من هذه الجلسات ، وما نظن إلا أن خليلا أفادَ من ذلك كلّه كثيراً .

وتمضي الأيام ، وخليل موزّع بين المدرسة ، والتأليف ، والبيت ، ورعاية الأولاد (٥) وكأنما وجد في (حلب) الاستقرار الذى كان ينشده ، والوسط الأدبي ، والاجتماعي الـذى كان يبحث عنه ، فهو في ثلة من الأدباء ، والشعراء ، ومن حواليه المكتبات ، وو سائل النشر المختلفة .

عندئذ أطلق خليل ليراعته العنان ، فأمطر الصحف ، والمجلات ودور الاذاعة ، بفيض نتاجه الأدبي ، لم يعكر صفوه معكّر ، حتى جاء ذات يوم ، فوجئ فيه بنقله إلى (ثانوية البنات) وكان الأمر طبيعيًا ، لو أن أحواله العائلية كانت طبيعية لكنّ زوجته أقامت الدنيا ، وأقعدتها على رأسه ، وهي تحاول أن تثنيه عن الامتثال لهذا النقل ، وتلقّنه حججًا واهيةً ، يتذرع بها وما ذلك إلا لخوفها الشديد من أن ينصرف عنها – وهي على ما هي عليه – فيزيغ بصره ، ويميل قلبه إلى احدى الطالبات ، ولاعتقادها أن حالتها معه حالة غير طبيعية .

لقد كانت تخشى أن تهبّ عليها العاصفة ، من داخل المدرسة ، ولكنّها هبّت عليها من خارجها ، من بعيد .. من بعيد جداً ، لم تكن تتوقع أبداً أن تهبّ عليها من ذلك المكان .

هبّت عليها العاصفة من – ابنة عم خليل – تلك الطفلة التي رافقت الأسرة في دير الزور ، بعد أن مات والدها ، تلك التي كانت مهيأة ، لأن تكون زوجة لأخيه (ابراهيم) ، ولما كان (ابراهيم) متدينًا ، متزمتًا حيال المرأة ، يريد منها أن تعيش بعقليته (تصوم ، وتصلي) ، وتتخذ من البيت محرابا تعتكف فيه إلى أن يتوفى الله الأنفس ، فقد بدا وفاقهما مستحيلاً ، فافترقا .

وخشية أن تضيع (البنت) ، حرصت والدة خليل ، على ترغيب خليل بها فزيّنت له صورتها وجعلته يحلم بالمستقبل معها – وهي التي لم تكن راضيةً أبداً عن زواجه الأول – ، ولعلّ

١– الدكتور شكيب الجابرى : حلب ١٩١٢ م – دكتور في العلوم – ومهندس في التنقيب عن المعادن من آثاره: قوس قزح – قدَرٌ يلهو – وداعا يا أفاميا (ص ١٤٠ كتاب من هو في سورية .)

٢– عمر يحيى – ولد حماه : مدرس في ثانويات حلب – شاعر وأديب ، للشعر لم يطبع بعد .

٣– الدكتور يحيى الهاشمي : مختص بالعلوم الفيزيائية والذرية ، يعمل مدرسا في ثانويات حلب .

٤– باب النصر : أحد أبواب حلب السبعة ، يقع بين باب الحديد وباب الفرج .

٥– : نعلم من أولاده (روحي ، وصبحي ، ويسرى ، وكمال ، وجمال ، وشروق ....) .

الأم أصابت منفذاً إلى قلب (خليل) الذى أفاق من زمن بعيد ، من سكرته تلك ، فاستجاب لنداء أمه ، ورضي بالزواج من هذه الفتاة التي تصغره بعشرين عاما .

((وحين أقدمت على الزواج ، فكرتُ في أن أحفظ مودة الأولى ، في ظلّ الثانية ، ولأن يكون زواجي الثاني قائماً على الاستقامة والعفة ، خير من أن أخون زوجتي الأولى ، في مواطن الريبة والاستهتار .)) *

تمت مراسم الزواج في جلسة خاصة ، ولم يكن من حظ والده أن يشهد هذا الزواج ، فقد عاجلته المنية ، وقد تجاوز السبعين من عمره .

ولقي بعدئذ مالقي من مضايقات زوجته الأولى ، احتملها بالصبر ، والاناة ، ويبدو أن القدر كان سريعا في حسم تلك المضايقات ، فلم تلبث أن توفيت زوجته الأولى في عام / ١٩٥٦م / متأثرة بمرض سرطان الدم ، وهي تعالج في مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت ، ونقل جثمانها الى مسقط رأسها في قرية (كفريّا) . وهو يردد تلك الجملة التي سجلها ولده في مذكرته : ((حتى التي تلد الحياة تموت)) *

= ٣ =

آن لهذه النفس التي أُلقيت يوما في مهب الرياح ، فظلت حائرة لا تستقر على حال من القلق آن لها أن تهبط إلى أرضية الاستقرار ، والركود ، وأى استقرار وركود ، يمكن أن يحد من مطامح خليل وتطلعاته ؟ ، وهو الذى ولد على أصداء دوي مدافع الحرب الكونية الأولى وشبّ على آثار تلك الحرب المدمرة ، من جوع ، وفقر ، وحرمان ، ودرج على أعتاب الكهولة والعالم كله ، يستعر في أتون الحرب العالمية الثانية .

لم تستقر نفس خليل ، ولم تهدأ ، الا بالقدر الضئيل المحدود ، في المحيط الضيق الضيق في محيط الأسرة ، والوظيفة ، وكانت الوظيفة اليه محببة ، والتدريس عنده مهنة تعشقها صغيراً ونذر حياته من أجلها ، فواظب على التدريس في ثانويات حلب الشهباء متنقلاً بينها ، يغرس في نفوس أبنائه ، بذور العلم ، والمعرفة ، والاطلاع ويسكب في أذهانهم عصارة تجاربه في الحياة ، في أن النفس البشرية لا يمكن أن تنفتح على ذاتها ، وتتفتح على العالم من حولها إلا بالعلم ، والأدب ميدان فسيح من ميادين العلم .

وفي عام / ١٩٥٨م / نُدبَ لوظيفة مساعد مدير المركز الثقافي العربي بحلب (١) ، ثم مديراً

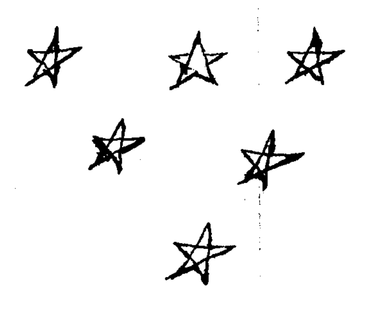
١ـ : ندب بالقرار رقم ٥٤٢ بتاريخ ١٨/١٠/١٩٥٨ . من ملفه في وزارة التربيه (وثيقة لدى الدارس) .

لهذا المركز ، وعلى الرغم من ابتهاجه بهذا النقل ، إلاَّ أنه ظلَّ دون طموحه ، ودونَ ماسعى إليه حثيثاً (١) ، فأنهى ندبه بعد زمن قصير ، وعاد إلى التدريس مرة أخرى ، حتى بلغ الستين من عمره ، فأحيل على التقاعد ، لبلوغه السن القانوني (٢) طبقا للأنظمة النافذة في سورية .

ومع ولادة اتحاد الكتّاب العرب في سورية ، كُلِّفَ برئاسة فرع حلب لاتحاد الكتّاب العرب هذا وكأنما جاء هذا التكليف تكريماً من السلطة لهذا الأديب (٣) الذي عُرِفَ بنشاطه الأدبي ، والفكري في كل أمصار الوطن العربي ، وعُرِفَ بغزارة انتاجه ، وتنوعه ، وعلوّ همته في إدارة المنتديات الأدبية .

لم يتوقف عطاؤه الأدبي يوماً ، وما توقفت يراعته عن الكتابة ، حتى وهو يعاني المرض فقد أصيب في أواخر أيامه بمرض القلب ، فنقل إلى مستشفى (اغريشو) (القديس لويس) بحلب وتكفلت وزارة الثقافة يومها بنفقات علاجه ، وَأَبَلَّ من مرضه ، ثم لم يلبث أن عاودته نوبة القلب فَنُقِلَ من جديد إلى المستشفى لكن الوزارة لم تعاود دفع نفقات العلاج هذه المرّة ، فتعهدَ فرعُ اتحاد الكتّاب العرب بحلب بذلك .

وفي التاسع من حزيران سنة ١٩٧٦ ، قضى نحبه ، ولم يكن عنده ، ولا عند أسرته من المال مايكفي لتشيعه ، ودفنه ، وشراء قبر له في إحدى المقابر ، فتعهّدَ بذلك بعض أحبابه وأصدقائه وحملوا ذلك على عاتقهم (٤) ، وهم يحملون جثمانه إلى مثواه الأخير ، بعد أن خلَّفَ وراءه آثاراً أدبية ، ستخلدُهُ على الزمان مادام السحر يفيض من البيان ، ومادامتْ لغةُ الضّادِ والفرقان .



١ـ كان يطمح إلى أن يُعيَّن ملحقاً ثقافيا : ((وكم كنت أتمنى أن أرى رجلاً من المسؤولين في الحكومة ، يفسح لي المدى ، والمادة ، للانطلاق إلى باريس ، ولو بطريقة (ملحق ثقافي) شأن أولئك الذين كانوا يختارون (ملحقين ثقافيين) ، وهم أبعد الناس عن الثقافة))
(مخطوط الهنداوي) .

٢ـ أحيل على التقاعد بالمرسوم رقم ٢٨٦١ بتاريخ ١٩٦٥/١٢/٣٠ . من ملفّه في وزارة التربية
(وثيقة لدى الدارس) .

٣ـ منحته الحكومة العربية السورية وسام الاستحقاق السوري بعد وفاته تكريماً ووفاءً .

٤ـ كان منهم : الدكتور عمر الدقاق ، والدكتور بكري شيخ أمين ، والمحامي علي بدور ، والدكتور زهير أمير براق .

المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصية الأدبية :

١ـ القرآن الكريم :

بدا نبوغ " خليل الهنداوي " واضحاً منذ طفولته المبكّرة ، وهذا ما يُفسّر لنا إصرار والده على تعليمه ، فقد تحمّل نفقات تعليمه ، ـ على ضيق ذات يده ـ وكان يقتطع له ثمن الكتب واللوازم المدرسية .

ولو لم يكن (خليل) على جانب من الذكاء ، والنبوغ الفطريين ، لما اضطر هذا الوالد إلى إرساله إلى المدرسة ، وتحمّل نفقاتها ، وهو بمسيس الحاجة إلى من يعينه على تحصيل لقمة العيش لأسرته الصغيرة ، ثم الكبيرة ، ولا سيّما أنّ مهنة الأب تتطلب المساعد والمعين .

لكن نبوغ ولده دفعه إلى ذلك دفعاً ، وقد أدرك من نفسه ومن إلحاح مُعلمي خليل أنّ النبوغ لا يؤتي ثماره بغير الصقل والتدريب ، والمران . وليس كالتعليم كاشفاً عن المواهب الكامنة وصقلها وإبرازها ، ثم نشرها فكرًا مُبدِعًا ، وموهبةً خلاقة .

وفي المدرسة ، أنتشت (الحبّةُ) تطلعاً إلى عالم الأدب ، وتعلُقاً بالسحر الحلال ، وهي حيث هي لا تتغذى إلاّ بغذاء واحد ، ولا تشرب إلاّ من معين واحد ، هو كتاب العربية الأول : القرآن الكريم ، الذي كان ، ومازال وسيبقى المنهل العذب لطالبي الحكمة ، والبلاغة والبيان .

كان طبيعيّاً ، أن يتأثر (خليل) بالقرآن الكريم ، ويؤثّر القرآنَ الكريم فيه ، لغةً ، وأسلوبًا وبياناً . فهو أولُ ريح تهب عليه ، وأول مصدر من مصادر تكوينه الفكري ، فلا يكاد يخلو أثر من آثار (خليل) الأدبية ، من اقتباس ، أو تضمين أو محاكاة لألفاظه ، ومعانيه ، وقد حفظ القرآن الكريم وجوّده خلال حقبة وجوده في المدرسة الابتدائية ((كُنّا نتعلمُ ، أولَ ما نتعلّمُ القرآنَ الكريمَ وَكَمْ كُنْتُ مَاهِرًا في تِلاوتِهِ ، وَأصُولِ التجويدِ التي جَعَلتْ قراءَتَنَا للعربيّةِ قراءةً صحيحةً)) * .

وَإنّا لنجدُ في قصيدته ((نَجْوَى إلى رُوحِ أبي العَلاء)) (١) حشداً هائلاً من الألفاظ والتراكيب القرآنية ، حتى يُخيَّلَ إلينا أنّنا نقرأُ (سورةَ مريم) شعراً بعدَ أنْ وَقَعَ على القافية

١ـ : ألقاها في الذكرى الألفية لميلاد أبي العلاء المعري في المهرجان الذي أقيم في مدينة حلب في أيار ١٩٧٦ م .

التي تماثل نهايات الآيات في السورة .

ويكفي أن نورد بعض أبياتها لنرى بجلاء أثر القرآن الكريم فيه ، واقتباساته الكثيرة لألفاظه ومعانيه ، من مثل قوله :

((إنّا زرعنا علقماً فليأكلوا رطباً جنيّا)) (١)
((ماذا لقيت من النساء نعشت معتزلاً قصيّا)) (٢)
((قد كنت تؤثر أن تعيش الدهر منسيّاً نسيّا)) (٣)
((إنّ التي حملت بروح القدس ما كانت بغيّا)) (٤)

هذا في الاقتباس الصريح ، أما في التضمين فمن مثل قوله :

((بيْنا يسبّح بكرة فإذا به يطوى عشيّا)) (
((الخير يرجعه إليه ويرجع السوء إليّا))
((لم تأت فاحشة ولم تكتب، ولم تنطق فريّا))

وفي قوله من قصيدته (هل يكذب الراوية) (٥)

((يا موطناً كان منار السنا وروضة قطوفها دانية))
((قل لي : متى ينجاب هذا الدجى وتنجلي عن وطني الناشية ؟))
((جوعوا ، ولا تشكوا لهم جوعكم فليس فيهم أذن واعية))

٢ـ أدباء المهجر :

لقد كانت آراء أدباء المهجر ، ونتاجهم الأدبي المصدر الثاني من مصادر تكوين شخصية

١ـ الآية (٢٥) من سورة مريم : (وهزّي إليك بجذع النخلة ، تساقط عليك رطباً جنيّاً) .
٢ـ الآية (٢١) من سورة مريم : (فحملته ، فانتبذت به مكاناً قصيّاً) .
٣ـ الآية (٢٣) من سورة مريم : (.. قالت : يا ليتني متّ قبل هذا وكنت نسياً منسيّاً) .
٤ـ الآية (٢١) من سورة مريم : (قالت : أنّى يكون لي غلام ، ولم يمسسني بشر ، ولم أك بغيّاً) .
٥ـ : من جملة قصائده التي ألقاها في المناسبات ، ولم تنشر (نسخة محفوظة لدى الدارس) .

خليل الهنداوي الأدبية ، فما كاد يُحسن القراءة والكتابة ، حتى استهواه (جبران خليل جبران) فأعجب به أيّما إعجاب ، فتعلقه أشد التعلق ، وراح يتابع آثاره المنشورة ، يقرؤها بشغف زائد وقد ملأ عليه نفسه ، وألهب خياله ، وفتّح نفسه الكامنة على أسلوب جديد في الأدب ـ على حدّ تعبيره ـ ((وفي الحق ، لقد كان جبران يحتلّ حياتنا وتفكيرنا في مطلع العشرينات ، يوم لم يكن في عالم الأدب ، إلاّ كاتبان مقروءان ، هما : جبران في لبنان ، والمنفلوطي في مصر ، وكنت إلى جبران أميل .)) *

ومثل ذلك كان تأثير (ميخائيل نعيمة) و (أمين الريحاني) في تفكير خليل وأسلوبه سواء من حيث صورة التعبير أو المضمون ، فلقد سحره هؤلاء الأدباء بتجربتهم الأدبية التي طلعت على عالم الأدب العربي ، فأحدثت فيه لوناً جديداً في صورة التعبير ، وفي التحليق الفلسفي ، فحاول أن ينسج على منوالهم في أكثر من أثر أدبي تركه وراءه ، فقصيدته (عزلة في الغاب) (١) تكاد تكون نسجاً مشابهاً لقصيدة (الطلاسم) (لإيليا أبي ماضي) ، وهو الذي يقول في مقدمته لهذه القصيدة : (ويلٌ للعيْن التي تنظرُ ، ثم تغمضُ الجفنَ ظنّاً بأنّها وقعتْ على كلّ شيءٍ) وفيها يقول :

((سرُّ وجودي لستُ أدري بـه — إنَّ الرِّضا عنْ مذهبي مذهبي))
((أسامعٌ في الغاب أطيارهُ — تردّدُ الشدوَ بـلا موجـب))
((والصقرُ قدْ همَّ بعصفورةٍ — والذئبُ قدْ أوقعَ بالأرنبِ))
(( ))

* * *

((ماذا أراني عندما لا نـرى — إلاّ جلالَ الكونِ يا ناظري))
((ما أجملَ الكونَ وأسرارَهُ — في مقلةِ الفنّانِ والشاعرِ))
((كلٌّ يُريني أنّني عالـمٌ — أسرارُهُ تنأى عنِ الخاطـرِ))
((أنّي أقودُ العقلَ مستجلياً — والدربُ مجهولٌ على السائرِ))

ففي هذه الأبيات ما فيها من تشابه مع ما ذهب إليه (أبو ماضي) في طلاسمه .

٣ ـ الفكر الغربي الحديث :

إنَّ تمكّنَ " خليل " من اللغةِ الفرنسيةِ أتاحَ له الاطلاعَ على نتاجِ مشاهيرِ الأدبِ والفكرِ الغربيين ، ولا نشكُّ أنّهم أثّروا في نظرته إلى الكونِ وإلى الحياة ، وقد لا يمرُّ معنا أثرٌ أدبيٌّ من آثارِ خليل إلاّ ويستشهدُ فيه بآراءِ أولئكَ المفكّرينَ . ففي مقالته (آفاق النقد) يستشهدُ بآراء

---

١ ـ من قصائده التي لم تنشر ومنها نسخة محفوظة لدى الدارس .

أربعةَ عشرَ ناقداً غربيّاً (١)، وهذا واضح الدلالة على أنّهُ اطّلعَ على آثارِ هؤلاءِ جميعاً ، ولربَّما أثّروا فيه تأثيراً مُعيّناً .

اضافة إلى تجربة خليل الذاتية ، كانت تلك أهم مصادر تكوين فكره الأدبي ، كما تبدت لنا من خلال دراسة حياته ، وآثاره .

* * * * *
* * * *
* * *
* *
*

---

(١) هم : (فان يتجن — سانت بوف — أناتول فرانس — ريني لالو — تين — برونتيير — تيبودي — كينت — سوادي — جالو — كرسيو — لاسيرماسي — اندريه جيد — لانسون)
وقد سبقت ترجمتهم في المكان المخصص في هذه الدراسة.

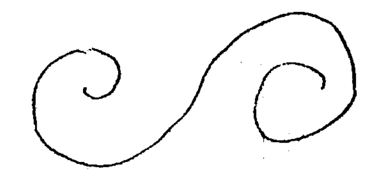


دراسة تحليلية

((... على أنَّ البعضَ يقولُ : وَمَا عَسَى يعني الأدبُ الذي يأتي بالتلقين لا بالإلهام ؟ وكيف يملك الأديب حريته في التعبير ؟ وإنَّما الأدبُ بحريته !

أجيبُ هذا البعضَ : بأنّي لا أدْعو أدبَنا إلى أنْ يَتقيّدَ ، وما كُنْتُ يومًا لا أدْعو إلى أنْ أخلُقَ للأدبِ أجواءً محدودةً يخوضُ فيها . وكيفَ أدعُو إلى تحديد اتجاهاتِ الأدبِ ، والتحديدُ معناهُ وقفُ روحِهِ ، وحريّتِهِ التي لا يَحيَا إلاَّ بِهَا ؟ كيفَ أدعُو إلى حبسِهِ ضمنَ تقاليدَ جديدةٍ ؟ ولأنّني بذلكَ أهدمُ تقاليدَ ، وأرفعُ تقاليدَ ، وفي هذهِ وتلكَ ، عبوديةٌ ، وفي العملِ نفسِهِ عبوديةٌ أدهى (1).

. خليل .



---

(1) من محاضرته (اتجاهات الأدب العالمي في العصر الحاضر ، وكيف يتجه أدبنا ؟) التي ألقاها في بيروت ، في قاعة محاضرات كلية المقاصد الخيرية الاسلامية ،
(تاريخ القائها غير معروف ، ولم نتمكن من تحديده) .

منذُ اليوم الذي تمكّن فيه " خليل " من تلمّس الطريق إلى الكتابة في الفنون الأدبية وهو ممسك بيراعته ، وما انفكّ يردد قولَ نعيمة (١) :

((لو سألتموني أنْ أحدّدَ لكمْ بكلمةٍ واحدةٍ غايةَ الإنسان من حياتهِ لقلتُ : المعرفة . ولو سألتموني ما الذي أعنيه لأجبتكُمْ : معرفةُ الإنسان ، فالإنسانُ بروحهِ عالمٌ تجمّعتْ فيهِ كلّ العوالم من منظورةٍ ، وغير منظورةٍ ، فهيَ لا وجودَ لها إلاّ فيهِ . وهوَ إنْ عرفَ ما فيهِ عرفَ كلَّ شيءٍ — لذلكَ لا قيمةَ عندي لكلِّ مجهوداتهِ ، إلاّ على قدْرِ ما تُدنيهِ مِنْ معرفةِ نفسهِ ،)) .

((إنّ المعرفةَ التي أكلمكُمْ عنهَا لا تُنالُ في مدرسةٍ أو مَدارسَ ، وَلا في فُسحةٍ معلومةٍ من العُمُرِ ، لا ولا في عُمُرٍ واحدٍ ، بلْ نحنُ نَلتقطُها — إذا عرفْنا كيفَ نلتقطُها — في كلّ لحظةٍ من وجودنا ، في اليقظةِ والمنامِ ، في المَوْطنِ والغُربَةِ ، في الحَياةِ والمَوْتِ ، فهيَ مُنبثّةٌ في الكونِ انبثاثَ نورِ الشمسِ في كلّ شيءٍ)) .

عَلى مدى نصف قرن من الزمان ، بقيت (الحبَّةُ) تستحمّ في البحر ما شاءَ لها أن تسبح في كلّ الاتجاهات ، ومع كلّ التيارات ، وضدّها . فلقد كتبَ ((خليل)) في الفنون الأدبية المعروفة ، وأدلىٰ بدلوهِ في كلّ آبارها ، ليأتيَ من كلّ مَعينٍ منها بما يَروي ظمأهُ ، ويمنحهُ نشوةَ الحياةِ .

وهوَ ، وإنْ لم يقعْ دائماً على المنهلِ العذبِ الفُراتِ ، وخالطَ صفوَ شرابهِ الكدرُ والطينُ أحياناً ، فقدْ جاءَ بالنزيرِ الغزيرِ ، والذي إذا نُقّيَ منَ الشوائبِ والهناتِ ، ظلّ أدبًا جديرًا بالدراسة ، وهذا ما سنقفُ عليه ، ونحنُ ندرسُ الفنونَ الأدبيةَ التي خاضها ، وقد خاضَ فيها جميعًا ، فكان كاتباً للقصّةِ ، وللمسرحيةِ ، وللمقالةِ ، وكانَ شاعراً ، وناقداً ، ومترجمًا ، ونبيّن فيما يلي هذه الفنون بشيءٍ من التفصيل والدراسة .

---

(١) : زاد المعاد ٣٨ .

الفصل الأول

خليلٌ كاتباً

المقالة | القصّة | المسرحيّة

المقـــالـــة :

((لستُ أدري سبباً معقولاً لانتشار أفكار التمزّق والضياع والقلق في أدبنا اليوم في شعره ونثره ، وأكثر ما يشيعُ هذا الضربُ من الأدب ، عند أدباء الشباب الذين باتَ همُّهم أنْ يتحدثوا عن هذا الضياع كحقيقةٍ لابُدّ منها ، ومرحلةٍ لاغنى عن المرور بها .

....

ولكنْ من أين تَرِدُ هذه الخواطرُ ، هَلْ نحنُ نستمدُّها منْ أعماق أنفسنا ؟ هَلْ نحـــنُ نَستوحيها من الواقع الذي نحياه ؟

لا ، وألف لا ، إنّها خواطر يدفعُنا إليها التقليدُ الأعمى ، والتبعيَّةُ لأدبٍ اقتبسْناه من غير أرضِنا ، وغير روحنا .

....

لقد كُنّا في الضياع ، فهلْ نبحثُ عن ضياعٍ آخر أقسى ؟

لقد كُنّا في تمزّقٍ ، فهل نفتشُ عنْ تمزّقٍ آخر ؟

أيها الشباب !

لِنُولَدْ أولاً ! لنُفتّحْ على الوجودِ ! لِنَشْعُرْ بشخصيّتنا وكياننا !

ليسَ التمزّقُ ، لمجردِ التمزقِ ، هو الغاية .))

* خليـــــل *

---

* من خاطرته الإذاعية (ظاهرة غريبة مخيفة) . مسجلة للإذاعة السورية بتاريـــــخ ١٩٧٥/٦/١٠ .

كان للمقالة أثر كبير في مسيرة الأدب والثقافة، في توجيه الجماهير، وامتيازها بذلك من سائر فنون الأدب الأخرى.

ولقد نشأت المقالة في الأدب العربي مع نشوء الصحافة في الوطن العربي (١) حتى إن بعض النقاد عدها بنت الصحافة، فكانت المقالة مدرسة تعلمت فيها الجماهير القراءة الثقافية المتنوعة أولاً، ثم الإدراك، والانفعال، والتهيئة النفسية للانطلاق، فهي من حيث قصرها، واشتمالها على جمال التعبير وروعة الأداء ووضوح المقصد، تستحوذ اهتمام القارئ وتشده إلى متابعة الفكرة، فزاحمت بذلك الكتاب، والديوان، والقصة ...

تطورت المقالة تطوراً سريعاً إلى أن وصلت إلى الشكل الذي استقرت عليه في وقتنا الحاضر فبعد حين كانت (نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، ولا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها) (١) واشترط النقاد في المقالة شروطاً، ورأوا (أن الكاتب ملزم بالتفكير فيما يريد أن يكتب قبل أن يتناول القلم، ثم بالسير في موضوعه سيراً منطقياً متجنباً الفضول ومركزاً فكره في النقاط الرئيسية، على أن يكون لموضوعه وحدة تربط بين أجزائه)(٢).

وأصبح للمقالة قواعد وعناصر يجب أن تلتزمها، وتختلف من نوع إلى آخر من أنواع المقالة على أنها تبقى مشتركة بينها جميعاً، وهي أن تقوم المقالة على عناصر ثلاثة هي: المادة، والأسلوب، والخطة، وأهم ما فيها الخطة التي ينهجها الكاتب في عرض الفكرة التي يعرض لها واتفق على أن تسير عبر نقاط رئيسية هي: المقدمة التي تتناول الرأي المطروح مما يثير اهتمام القارئ، وتكون واضحة موجزة، ثم يأتي العرض وهو مجموعة الأدلة والبراهين والمبادئ التي يوردها الكاتب للإفصاح عن وجهة نظره، وتوضيحها، وإقناع القراء بصحتها، وبعد العرض تكون الخاتمة وهي ثمرة المقالة، ونتيجة طبيعية للعرض.

وخليل الهنداوي من مشاهير كتاب المقالة في الوقت الراهن، خاض فيها مزوداً بتجارب حياته، وبقدرته على معالجة المواضيع التي أثارها هو نفسه، أو آراها مطروحة على ألسنة الجماهير، متسلحاً بأسلوب رشيق يعتمد اللغة السليمة والعبارة الواضحة، فكان رائداً من رواد كتاب المقالة في العقدين الخامس والسادس من هذا القرن في سورية، وواحداً من روادها في الوطن العربي، وخلف وراءه مئات المقالات، وعشرات الخواطر التي تعالج نواحي اجتماعية مختلفة، ولكي يتسنى لنا الوقوف على مكانة الهنداوي ككاتب للمقالة، نرى من الضروري أن نعرض نماذج لمقالاته التي استودعها الصحف العربية، أو الدوريات التي كان يراسلها.

١- تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري.

٢- الدكتور زكي نجيب محمود في مقدمة كتابه أدب المقالة. (في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج ١ ، ص ٥١٤

٣- في الأدب الحديث لعمر الدسوقي: ج ١ ، ص ٥١٥

ففي مقالته : (قُلْ كلمتَكَ .. وامشِ) (١) يدفع عن نفسه تهمة الاحتواء ، وأنه يكتب لغاية مخصوصة في نفسه ، فيبيّن أنّ مهمة النقدِ البنّاء لا تقلُّ خطورة عن البناء ، إذا خلا النقد من الحِقد والهوى ، فيقول : ((وإنّي عاهدتُ نفسي يومَ أقحمتُ قلمي في هذه المزالقِ الخطرة ألاّ أقول إلاّ كلمةَ الحقّ ، وألاّ أخدم إلاّ قضيةَ الصدق ، وقد أعددتُ نفسي لتلقي الضربات واحتمالِ الطعنات ، من أجلِ خدمة الحقيقة !

ولأنْ يهدي الله بي رجلاً إلى الحق خير عندي من ألف رجل يتحيّزونَ لي في الباطل ، وقد تصوّرَ بعضهم أنّ النقد لا يكون إلاّ بقصدِ التهديم ، وقد غابَ عن عقولهم أنّ النقدَ الحقّ وظيفتهُ التهديمُ ، ولكنْ أيّ شيءٍ يهدم ؟ إنّه يهدم السيئات ، ويقاوم الأهواء الشخصية ، ويمحو الأنانية من صدورِ المتسلطين على مصالحهم الدنيئة ، وهو ، في الوقتِ نفسهِ ، يَبني ، وماذا يَبني ؟ إنّه يبني القيمَ النبيلة ، ويرفع المُثُلَ ويُحسنُ تقديرَ الرجالِ الذين يخدمونها بصدقٍ وإخلاص .

من هذا المنطلق جعلت شعاري القولَ المأثورَ ، (قل كلمتك وامشِ !) ليسَ العيبُ أن يخطيء الإنسان ، لأنّ كلّ عمل قد يقع فيه الخطأ عفواً ، كما يقع قصداً . وإنّما العيبُ هو أنْ نرى خطأنا ، ونصرّ عليه ، بدافعٍ من أنانيتنا وكبريائنا ، وبدلاً من أن تردّنا مُشاهدتُنا الخطأ إلى الرجوع عنه وإصلاحه ، تدفعنا الكبرياء الفارغة إلى التشبث به ، والحقُّ أحقُّ أنْ يُتّبَعَ ...
وهكذا أحبُّ أنْ يدركَ الناسُ أنّني لم أحاولْ يوماً في نقدي التهديمَ ، بل قصدي البناء ، أو على الأقلّ الترميم ، ولمْ أهدفْ من كشفِ العيوبِ ، إلاّ سترَ العيوب ... أمّا تحدي الحقيقةِ بالعنادِ فصيحةٌ في وادٍ ، ونفخةٌ في رمادٍ .

وأخيراً ، إنّنا لا نريدُ من نقدِنا حينَ نكشفُ السترَ عن الأخطاءِ ، أنْ تهدمَ بناءً صالحاً ، ولا أنْ نسيءَ إلى عاملٍ صالحٍ ، بلْ نحنُ في نقدِنا أكثر حرصاً على سلامةِ المخطئينَ ، لأنّ المخطيءَ قبل أن يُسيءَ إلى شعبهِ ، يسيء إلى نفسه ، وجديرٌ بالعاقلِ أن يُحسنَ الى شعبهِ ، وإلى نفسِهِ ، والأعمالُ لا الأقوالُ هيَ التي تخلّدُ الرجالَ .))

في هذه المقالة يعرض الهنداوي الموضوع الأساسي الذي قصده ، وهو تبيان مهمة الناقد الاجتماعي ، وهي مهمة التهديم والبناء في آن واحد : تهديم السيئات والسلبيات وبناء القيم النبيلة ، ورفع المثل العليا ، وإضاءة الطريق أمام القائمين على العمل بمنظور المتجرد الموضوعي ، إذ ليس له من مأرب وراء ذلك أبداً ، وهو لذلك ينفي بشدة التهمة الموجهة إليه كناقدٍ يبغي من نقدِهِ مصلحة خفيّة ، ويثبتُ لنفسه شخصيّةَ المدافع عن الحق والذائدِ عن المصلحة العليا في كشفه عن الأخطاء ، وتبصير الناس بها حتى المخطئين أنفسهم

١ـ نشرت في جريدة (الجماهير) السّورية التي تصدر في حلب . العدد ٣٠٥١ بتاريخ ١٩٧٥/٦/٢٩ .

فهو حريص على سلامة المخطئين ، حرصه على سائر فئات الناس . لأنه يرى أن المخطيء يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى شعبه .

ويفخر خليل بنفسه معتداً أنه منذ أشرع قلمه في مجال النقد الاجتماعي التزم جانب قول الحق لا غير ، ومن هنا استند إلى القول السائر : قُلْ كلمتكَ وامشِ . والحَقُّ أحقُّ أن يُتَّبَع لإقناع القاريء بصدق دعواه في النقد ، وهو واثقٌ من ذلك بدليل التحدي الذي بَسَطه مسك الختام لمقالته حينَ قالَ لِمَنْ غمزَهُ ، وللقاريء معاً : إنَّ الأعمالَ لا أقوالَ هيَ التي تخلد الرجال.

والصفة التي يمكن أن ندمغ بها هذه المقالة هيَ الذاتيّة ، فالمقالة كلّها تدور حول محوره شخصياً ، وهو وإن عرّجَ على بعض الآفات الاجتماعية كقذف الآخرينَ بما ليس فيهم ، واتهامهم بأنّهم يبنون من وراء أقوالهم منافع شخصية لهم ، فقد ظلّتْ مقالتُه دفاعَ محامٍ تعوّدَ الوقوف أمام محكمةٍ واسعةِ الجماهير ، وهو يسوق البرهان والدليل على صحّةِ أقواله ، ويؤثر في قارئه وهو يقول : ((الحقُّ أحقُّ أنْ يُتَّبَعَ)) . مستخدماً اللفظة المُنتقاة ، والجملةَ الرّنّانة فمجال المقالةِ قصير ، ولذا كان على الجملة والكلمة أنْ تُفصح بجلاءٍ عن الغرض . على أنّه لجأ إلى ما يُشبه الجملة المسجوعة في قوله : ((أمّا تحدّي الحقيقة بالعنادِ فصَيْحَةٌ في وادٍ ، ونفخة في رمادٍ)) وفي قوله : (إنَّ الأعمالَ ، لا الاقوالَ هي التي تخلّدُ الرِّجالَ) فأوشكتْ أنْ تنقلبَ المقالة بين يديه إلى قصيدة منثورة .

والمقالةُ الذاتيّةُ نادرةٌ عند خليل الهنداوي ، وما شغله عن الخوض فيها ، إلاّ المقالة الاجتماعية التي نالت القسط الأوفى من نتاجه الأدبي في ميدان المقالة .

لقد اكتفى في إبراز (ذاته) في المقطعات الشعرية التي نظمها ، وأودعها خلجات قلبه وانعتاقه ، ودموعه .... ورأى في المقالة الاجتماعية مجالاً أرحبَ ، ومنبتاً أخصبَ تمدّه حوادثُ الأيام والليالي بالأفكار التي تصير محورًا لمقالته في اليوم التالي ، فقد تجيء المقالة عنده تعليقاً على موقفٍ اجتماعي ، أو عملٍ حكومي ، أو تعليقاً على كلمة ، أو مَثَلٍ سائر ، أو بيتٍ من الشعر أثار وجدانه ، وحرّك أحاسيسه ومشاعره ، فانبرى يترجم هذا الانعكاس على صفحة وجدانه مقالة تتميز بالنقد اللاذع المهذّب إلى بعض المشكلات الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع ، ويقترح لها الحلول المناسبة ، فهو لا يكتفي بالتعقيب والتعليق على الحادثة صَغُرَتْ ، أم كَبُرَتْ ، بل يغوص في لبّ المشكلة باحثاً عن سبب العلّةِ والوجع ، حتى يتمكّنَ من تشخيصها ، ثمَّ يصفُ الدواء الناجع في القضاء عليها ، إنّه طبيبٌ مختصٌ بأدواء المجتمع ، يعرفُ كيف يؤنسُ المريضَ ويعالجه وهو يسقيه الدواء الذي قد يكونُ مرّاً علقماً .

وفي مقالةِ خليل الاجتماعية وضوح في الرؤية ، واستعلاء على الذات ، يمسّه الحدثُ (الخطأ) أولاً ، فيستنهض يراعته ، وهو يرى بعد هذا الخطأ على المجتمع ثانياً ، وخليل في مقالاته ابن مجتمعه ، وابن بيئته وعصره ، وإذا عرفنا أنّ (خليلاً) تخصّصَ بكتابة المقالة الصحفية – على غير تفرغٍ لها – أدركْنا إلحاحَ الصحف عليه بتزويدها بمقالته اليومية ، أو الأسبوعية (١) وأدركنا

١– كان يكتب لجريدة الجماهير (الحلبية) مقالة يومية ، وأفردت له الصحيفة زاوية مستقلة دعتها (همسات خليل الهنداوي) . كما كان يكتب لصحف أخرى .

كذلك غزارة مادته ، وملاحقته للأحداث اليومية .

ففي مقالته : (موجةُ الغلاء .. أصلُ البلاء) (١) يعالج موضوعاً خطيراً ، هيمن على ضرورات الحياة في أبسط مظاهرها في المأكل والمشرب ، والملبس. ورزح تحت نير الغلاء عامة أفراد الشعب ، إلاّ مَنْ كان مِنْ ((أولئكَ الذين تهيأتْ لهُمُ الفُرَصُ الشريفةُ والدنيئة معاً فهم بعيدونَ عَنِ الشعورِ بموجة الغلاء)) يقول في مقالته :

((... لاهَمَّ للنّاسِ في كلِّ بَيْتٍ إلاّ مشكلة الغلاء ، ولاحديثَ لهمُ إلاّ عَنِ الغلاءِ ، حتّى بات مأثورًا عندهُم ذلكَ المثلُ المعروفُ : كلُّ شيءٍ يَعلُو ثَمنُهُ إلاّ الإنسان ! وإنّ من حقهم أنْ يشكوا ويَجأروا بالشكوى ، مَاداموا يتخبّطُونَ في مأزقٍ معاشيٍّ ، لا يتوازنُ فيه دَخلُ الفردِ ، ومايُنفقه

حقّاً ، إنَّ هنالكَ أشياءَ ضرورية استطاعتْ الحكومةُ تأمينَها للشعبِ بِرعايتِها الخاصةِ ولكنَّ هذهِ الأشياءَ القليلةَ لا تُغني عَنْ أشياءَ أخرى ، تدخلُ في صميمِ حياةِ الشعبِ ، يُعاني منها الشعبُ اليومَ غلاءَها ، مع شدّةِ الحاجةِ إليها ، إنّ من هذهِ الأشياءِ مانستوردُهُ من الخارجِ ، كما إنّ منها ماتُنبتُهُ أرضُنا ، وتنتجُهُ مصانعُنا ، فإذا صَحَّ للأشياءِ الخارجيّةِ أنْ ترتفعَ أثمانُها - تبعَ السعرِ العالميّ - فكيفَ يَصِحُّ للأشياءِ الداخليّةِ أن ترتفعَ ، وهي نَبْتُ أرضِنا ، وصُنْعُ أيدينا ؟ .

خرجتُ أمسِ - على غيرِعادتي - إلى السوقِ ، ومعي خمسٌ وعشرونَ ليرةً ، وأنا أُمَنّي نَفسي بأنّني سأحملُ إلى البيتِ بها مؤونةَ الأيام !

وماهي إلاّ جولةٌ عندَ هذا البائعِ ، وجولةٌ ثانيةٌ عندَ بائعٍ آخر ، حتى رأيتُ المبلغَ قد تبخّر وكانَ ماشتريتُهُ حقيراً لا يملأُ الحقيبةَ ، ولا يُغني الغليل ، وماذا اشتريتُ بهذا المبلغِ كلّه ؟ - بقدونس ، نعنع ، بصل ، بطاطا ، وشيئاً مِنَ الفاكهة التي باتتْ محرّمةً على أفواهِ محدودي الدَّخلِ !

فكّرتُ في هؤلاءِ العمّالِ ، والموظفينَ الذينَ لا تتجاوزُ مُرتّباتُهم المائتين أو الثلاث ، كيفَ يسكنونَ ؟ وماذا يأكلونَ ويشربونَ ؟ وبماذا يكتسونَ ؟ وإذا مرضوا فكيفَ يؤمّنونَ الدواءَ ؟ وكيفَ تقدرُ مرتباتُهُم المحدودةُ على تأمينِ حياةٍ غيرِ محدودةٍ ؟

أمّا أولئكَ الذين تتقلّبُ على أكتَافِهم الثرواتُ ، ممّنْ تهيأتْ لَهُمُ الفُرَصُ الشريفةُ والدنيئةُ معاً ليأكلَ بعضُهم أكتافَ بعضٍ ، فهم بعيدونَ عَنِ الشعورِ بموجةِ الغلاءِ !

إنّ مِنْ حَقّي ، وحقِّ كلّ مواطنٍ يُعاني مايُعاني مثلي من شدّةِ الغلاءِ أنْ يتساءلَ : لماذا نحنُ وحدَنا نتخبّطُ في موجةِ الغلاءِ ؟ ونُقاسي كلَّ يومٍ ارتفاعاً في الأسعارِ ، دونَ أنْ نشعرَ يومًا بهبوطِها ؟ ولماذا نكتفي بنشرِ لوائحِ التموينِ ، دونَ أن تلحّ على مراقبتها فرقُ مكافحةِ التموينِ ؟

١- نشرت في جريدة الجماهير الحلبية . العدد : ٣٠٦٣ بتاريخ ١٩٧٥/٧/٢ .

تحرروا في هذا الوباء الذي انتشر في كلّ مكان ، وضعوا له الحدود ، قبلَ أنْ يتجاوز الحدود ، وحاربوا هذا الفسادَ ، قبلَ أن يعشّش في البلادِ ، ويلتهمَ ما تبقى نقياً من ضمائر العبادِ !

والوباءُ لا يزولُ إلاّ بزوالِ أسبابِه .. ومِنْ أسبابِهِ موجةُ الغلاءِ ، التي هيَ أصلُ كلِّ بلاءٍ .

لقد جرَتْ هذه المقالة على لسان خليل كما تخرج الزفرة من صدوره ، عندما تلمس جيبه غلم تقع يده على ليرة واحدة من أصل المبلغ الذى تسلّحَ به في معركةِ جلب قوت الأسرة اليومي ، وقد راعه أنه لم يشتر شيئا بمبلغ خمس وعشرين ليرة ! وما اشترى إلا (البقدونس ، والبصل والنعنع) ... فأرسل مقالته تنتقد موجة الغلاء التي شملت كل الحاجيات ، يأخذ بعضها برقاب بعض فتستحكمُ حلقاتُها حولَ أعناق العمّالِ والكادحينَ ، وذوي الدَّخلِ المحدودِ !.

والهنداوي هنا محورُ المقالة ، لا يكتبها من وحي حكاية ، أو من مكان بعيد ، فهو لبّ المشكلة ، وعلى رأسِهِ سقطتْ شظيةٌ من شظايا موجةِ الغلاء ، وهوَ يلتمس العذرَ لغلاء البضاعة المستوردة من الخارج ، قياسا على ارتفاع الأسعار العالمية ولكنه ينكر أن تشمل موجة الغلاء ماتنبت أرضنا ، وما تنتج مصانعنا ، إنّه يتحدث بلسان العامّةِ ، وينحي باللائمة على غرف مكافحة التموين التي تكتفي بنشر لوائح الأسعار ، وتدير ظهورها حيالَ المُتلاعبينَ بالأسعار ، ولمّا لم يجد حلاً للمشكلة ، توجّهَ بنداءٍ مفتوحٍ إلى السلطاتِ ، فهي المَعنيّة بإيجاد الحلول بعد إن سمعت صرخاتِ الشعبِ تحتَ مطارقِ الغلاء .

يذكّرني أسلوبُ الهنداوي في مقالاته بأسلوبِ روّادِ المقالة الأوائل من أمثال : رفاعة الطهطاوي (١) والشيخ علي يوسف (٢) وسليم البستاني (٣) وابراهيم المويلحي (٤) وسليم عنحوري (٥)

١ـ رفاعة الطهطاوي : أديب مصري ، من أركان النهضة في العصر الحديث ، ومن رواد الصحافة العربية ، ترجم عن الفرنسية روائع الأدب ، وتوفي بمصر عام ١٨٧٣ م)

٢ـ الشيخ علي يوسف : من أكابر رجال الصحافة بمصر في أوائل هذا القرن ، أصدر صحيفة (المؤيد) وكانت لها قيمة كبرى في مصر والشرق توفي عام ٩٢٣)

٣ـ سليم البستاني : كاتب لبناني في القرن التاسع عشر ، كتب مقالات في جريدة (الجنان) وترجم عن الفرنسية ، وألف روايات منها (زنوبيا) توفي عام ١٨٨٤ م

٤ـ ابراهيم المويلحي : كاتب مصري ، رشيق الأسلوب ، عمل في الصحافة ، وأصدر في أوربا جريدة (الاتحاد) فترة من الزمن توفي عام ١٩٠٦ .

٥ـ سليم عنحوري : شاعر وأديب ، من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ، اتصل بجمال الدين الأفغاني ، ومارس الصحافة ، من كتبه كنز الناظم ومصباح الهائم ، توفي بدمشق عام ١٩٣٣ م .

أمامَ الموضوع الذي يعرفهُ القارئ تماماً : ولكنّه بحاجةٍ إلى إظهاره كيما يرى نفسه وموقعه فيه

فمقالةُ الهنداوي إذاً تصويرٌ للواقع المعاش ، من وجهة نظر أديب يعاني مايعانيه الشعب فتكون بذلك تشخيصًا ملموسًا لأدواء المجتمع ، ونحن وإنْ رأينا الهنداوي هنا يحيل الحلول على السلطة ، فهو في مقالاتٍ أخرى يُشير إلى الحلول المقترحة من قبله لحلّ بعض الأزمات والمشكلات ببصيرة الناقد الواعي المتفهّم لعملية الإصلاح الاجتماعي .

ففي مقالتِهِ : (البيتُ أندرُ من البنتِ) (١) يقول : ((كان الفتى – في العهودِ السابقة – يحجمُ عن الزواجِ لأسبابٍ عدّة ، لا يزالُ بعضُها قائماً . كانَ يخشى أنْ يُصيبه الحظُّ بفتاة يفرضُها عليهِ أهلهُ بطريقةِ الانتقاء .. وكانَ الفتى يُحجمُ عن الزواجِ لأنّ أهلَ البنتِ يُسرفونَ في مهورِ ابنتهم ، وَيشترطونَ أنْ يكونَ لها بيتٌ مستقلٌ مفروشٌ بأفخرِ الرياش .

واليومَ نرى سبباً آخرَ يُضاف إلى هذهِ الأسباب ، وَعلّةً جديدةً تحول بينَ الفتيانِ والزواج هذه العلّةَ تفوقُ – في عهدِنا – العلّتينِ السابقتينِ ، من حيثُ أنّها علّةٌ اجتماعيةٌ لمْ نُفكرْ حتّى الآنَ في التغلّبِ عليها .

لنفترضْ أنّ البنتَ قد وُجدَتْ ، والشروطَ المطلوبةَ قدْ تأمّنَتْ ، وَلكنْ أينَ البيتُ ؟ إنّ شراءَ بيتٍ باتَ اليومَ أيسرُ بكثيرٍ منْ استئجارِ بيتٍ ، يحتاجُ مَنْ يشغلُه إلى عدّةِ آلافٍ مؤلّفة (باسمِ الخُلو) قبلَ أن يدخلَهُ !

وَمنْ أينَ لهذا الفتى الذي يَشقُّ طريقَهُ منْ جديدٍ إلى الحياةِ أنْ يشتري أو يستأجرَ ؟ لذلكَ ستكونُ النتيجةُ – شئنا أو أبيْنا – كسادَ سوقِ الزواجِ ، والحكمَ على الفتيانِ والفتياتِ بالانعزالِ وما أدراكَ ماعواقبُ الانعزال ؟ ....

فما هوَ الحلُّ ياتُرى ؟
هُنالكَ في نظري ، حلاّنِ :
– إمّا أنْ تسمحَ الدولةُ لشركاتٍ كُبرى ، ذاتِ رصيدٍ واسع ، فتتولى بناءَ المساكنِ الشعبيةِ بطريقةٍ فنيّةٍ حديثةٍ ، لقاءَ أرباحٍ معقولةٍ ، لا استغلالَ فيها ! وإمّا أن تعمدَ الدولةُ إلى تأميمِ الأرضِ ، وهيَ تبني ، وتنشئُ المساكنَ الشعبيةَ ، وتقدّمها لأفرادِ الشعبِ على أنْ يتولى هؤلاءِ الوفاءَ بأثمانِها على أقساطٍ خفيفةٍ لا تُثقلُ كاهلَ الفقراءِ ومحدودي الدّخل .

ليسَ المهمّ أنْ نأخذَ بهذا الحلِّ ، أو بذلكَ الحلِّ ، وإنّما المهمّ أنْ نحلَّ – بأيةِ طريقةٍ – هذه العلّةَ الاجتماعيةَ التي بدأتْ تعكسُ آثارَها الخطيرةَ على حياتِنا الاجتماعيةِ .

وكانَ الأقدمونَ يقولونَ : (البنتُ قبلَ البيت) .
واليومُ نقـــولَ : (البيتُ قبلَ البنتِ) .

فالهنداوي هنا يبحث أمراً من أمور الناس يتصل بنفوسهم ومعاشهم ، وعاداتهم ، يعالج قضيةً اجتماعيةً مركبّةً ، فحاجة الفتيان إلى الزواج – وهو سُنّةٌ من سُنَنِ الحياة لحفظ النوع ، وفق ماتُمليه الشرائعُ والعادات – تقود إلى حاجة الزوجين إلى البيت الذي يَضمُّ بينَ أركانه هذين الزوجين الطالعين على الدنيا بآمال عريضة ، فالفتى ، وان تخطى العقبات ، وحقول الشوك التي قامت في وجه زواجه من غلاء المهور ، وتحكّم العادات والتقاليد ، فإنّه يقفُ عاجزاً مَشلولا أمامَ الحاجز الأعلى والأقوى يحول بينه وبين إتمام عملية الزواج ، وهو إمكانية عثوره على البيت الذى سيؤويه وزوجته ، ويكون لهما عُشَّ الزوجية ، ويضعان فيه تماثيلَ السعادةِ الملوّنة .

ولعمري تلك مسألة حيوية أثارها الهنداوي على جانب من الخطورة في زماننا هذا ، حيث اكتظّت المدنُ الكبيرة بأضعاف أضعاف عددِ السكّان المُمكن أنْ تستوعبَه ، بسبب هجرة الريف إلى المدينة ، وإقبال الناس على العمل في المدن ، حتّى ضاقت عليهم بما رَحُبَتْ . وفي جانبها السلبيّ عُزوف الفتيان عن الزواج ، الذى يقود إلى عواقب وخيمة تبرز في الجنوح الأخلاقي وانحلال المجتمع ، وتفكّك عرى الأسرة والجماعة .

والهنداوي يثير القضية ، ويعرضها بأسلوبه المباشر السريع ، والقارئ يتابع سطور مقالته بانتظار ماسيصل إليه من حل لها ، فلا يخيب ظنه ، فيضع أمام الفرد والدولة جملة الحلول التي رآها كافية لوضع حدّ للأزمة المتفاقمة . وبصفته مواطناً في دولةٍ أخذتْ بالنظام الاشتراكي يقترحُ أنْ تأخذَ الدولة بتأميم الأرض ، فتبني المساكن الشعبية عليها ، ثم توزعها على أفراد الشعب على أن يتولى هؤلاء الوفاء بأثمانها على أقساط خفيفة .

على هذه الصورة يعالج الهنداوي بعض مشكلات الحياة التي يعيشها ونعيشها ، فإذا طرق موضوعًا جعل من نفسه جسرَ العبور إليه ، وراح يشقُّ طريقَه إلى المشكلة – وباعتقاده – أنّه يقود الجماهير خلفه . ففي مقالته (نهر يثور ... وجراثيم تفور) (١) يثيرُ قضية جفاف نهر (قويق) (٢) وتحوّل مجراه إلى مستنقع يفور بجحافل البعوض ، وتنتشر منه الروائح النتنة ، ويشكّل خطراً مباشرًا على صحّةِ أبناء المدينة عن طريقِ السؤال الذي يطرحُه على المسؤولين :

((... فإلى متى يبقى هذا المشهدُ الذى تَغذى به العيونَ في قلب المدينة ؟ ولا سائل ولا مسؤول !)) وهو لا يكتفي بطرح السؤال ، وانتظار الجواب ، بل يبادر بالسعي لدى المسؤولين لاتخاذ الاجراء المناسب حيال الأمر فيقول : (هَلْ يَذكرُ رئيسُ البلدية وَعدَه لي منذ

١– نشرت في جريدة الجماهير الحلبية بالعدد : / ٣٠٤٥ / بتاريخ ١٢/٦/١٩٧٥
٢– نهر قويق : جف هذا النهر ، الذى كان ينبع من أراضي تركية ، ويمر بمدينة حلب ، ويصب في سبخة الجبول ، بعد أن أقيم عليه سد سطحي لتجمع مياهه شتاء .

شهر وهو يقول : — إنّ تطهير مجرى النهر واردٌ في حسابنا ، وما يمنعنا عن تنفيذ ذلك إلاّ مفاجأة السيول ، وبعد نضوب السيول ، سنعمل على تطهيره ، وتنقيته ! والآن ، لاسيول ، ولا ماء ، فهل ينسى صديقي رئيس البلدية وعده ؟

إنّنا ننتظر غداً أن يبدأ العمل لاستنقاذ الأحياء من الجراثيم الفتّاكة ، إنّ الشوارع النظيفة هي مرآة الأمة النظيفة) .

لقد كان الهنداوي يكتب المقالة على المستوى الصحفي ، ولذا فقد التزم جانب الأسلوب المبسّط غالباً بحيث تفهمه الخاصة والعامة ، على حدّ سواء ، فابتعد عن الرمز والتكلّف باختياره الألفاظ والتعابير المباشرة التي تدلّ على الهدف من أقصر طريق ، فكان يحسن اختيار عناوين مقالاته التي كانت وحدها كافية أن تثير اهتمام قارئ الصحيفة ، وهي تتصدر الصفحة الأولى فيها ويكفي أن نقرأ بين هذه العناوين : (بؤس يتأنق ... ونفس تتمزّق) و (نهر يغور .. وجراثيم تفور) و (موظف يصلح لكلّ شيء ، وماهو بشيء) و (مسألة الكيمياء .. بلاء أم ابتلاء) .... إلى آخر ما هنالك من عناوين مثيرة ، نعتقد أنّ خليلاً كان يجهد في اختيارها مناسبة لما يريد أن يخوض فيه .. ومثلما كان يحسن الإتيان بالعنوان للمقالة ، كذلك فقد أحسن خاتمتها ، فكانت بيت القصيد كما يقولون .

وبين العنوان والخاتمة في مقالة الهنداوي ، ترابط وتسلسل منطقي للعرض ، ومن هذه الجهة يمكن أن نعدّه محافظاً على أصول وقواعد المقالة — ولاسيّما الصحفية الاجتماعية — وإن بدا لنا في بعضها مقلّداً — من حيث الشكل — أساليب من أثّروا فيه من كتّاب المقالة العمالقة .

وبقيت المقالة الاجتماعية ميدانه الفسيح ، فلا نعلم أنّه خاض في المقالة العلميّة ، أو السياسيّة وما ذلك إلاّ لأنّه لم يرد أن يقحم نفسه في متاهة السياسة التي ظلّ بعيداً عن أحداثها ودورانها طوال حياته .

* * * *
* * *
* *
*

الخاطرة عند الهنداوي :
===============

مثلما خاض خليل في المقالة ، فقد خاض في الخاطرة ، والخاطرة مقالة جدّ صغيرة لا تعدو الأسطر المحدودة ، تختطف من الموضوع الذي تطرقه خطفاً ، وغايتها حمل القارئ أو السامع على

ملاحظة الهدف الذى تنشده بأسلوبها العذب ، وجَولانها في الذهن بسرعة ، فهي لا تحتاج إلى كبير عناء ، ولا إلى وقت طويل ، وقد كثرت الخاطرة في زمن الهنداوي ، وخُصِّصَتْ بها الزوايا المستقلة في الصحف والمجلات ، وامتدت إلى الإذاعة ، لتصل إلى آذان الكثيرين .

ولطالما برز نجم الهنداوي الأديب في سماء القطر العربي السوري ، والوطن العربي ، فقد رأينا الصحف والمجلات ، تخصُّه بصفحاتها وزواياها ، وحَذَتْ الإذاعة حذوَ الصحف والمجلات فخصَّت إذاعة حلب الأديب الهنداوي بإفساح المجال أمامه لمدِّها بخواطره ، وسوانح أفكاره ، فما ردَّ لها طلبًا ، ولا أغلقَ دونها بابًا ، فكتب العديد من الخواطر ، سنتعرّفُ موضوعاتِها وأسلوبَها بعد أن نعاينَ نماذج من هذه الخواطر ، ففي خاطرته (دروسٌ مثالية) (1) يبسط الكلام على منهج تربوي حيال مايعترضنا من مشكلاتٍ في حياتنا ، ولا نحسنُ التصرفَ في معالجتها بطريقة نبيلة مؤثرة ، فتكون نتيجة ذلك إفساداً في التربية ، وأنّه لو أحْسَنَّا التصرف تجاه تلك المشكلات لتغلبنا عليها . فهو يقول :

((... منْ ذلكَ مقابلةُ الوالدِ لتصرفاتِ ولدِهِ الشاذَّةِ ، تحتاجُ إلى لباقة ، وكياسة يدرك بها الولد أخطاءَهُ ، فيرتدُّ عنها طوعًا ، لا كرهًا ، ومقابلةُ المعلمِ للتلميذِ المسيء تحتاجُ إلى فطنة يشعرُ بها التلميذ المسيء أنَّهُ تصرَّفَ تصرفًا خاطئًا ، ومقابلةُ الزوج لزوجته في أشياءَ اختلفا عليها ، تحتاج إلى إقناعٍ مهذَّب ، لا إلى مجابهةٍ بالعنف .))

ولتوضيحِ منهجه التربوي هذا يتابع خاطرته بتدعيمها بالأمثله والحجج فيقول : ((أَذكُرُ مرةً ، أنني كنت أخطر في فناء المدرسة ، وفجأةً وقعت عيني على طالبٍ خرج من حديقةِ المدرسة وبيده أغصان شجرة سلخها أوراقها ، فدعوته ، فطرحَ الأغصان أرضًا ، واقتربَ منّي يرتجفُ خوفاً ، وقد قدَّرَ بنفسِهِ الجزاءَ التقليديَ الذي ينتظرهُ ، فهدَّأْتُ نفسَهُ ، وقلتُ له :

ـ مَا (هو) * جزاءُ مَنِ ارتكبَ هذا الذنبَ ؟ هلْ عرفتَ مااقترفتْ يداكَ ؟ غصونٌ حيَّةٌ قطفتَها ، وأوراقٌ جميلةٌ سلبْتَها الحياةَ ، وأزهارٌ مخبأةٌ فيها حرمْتَ الشجرةَ منها ، وهيَ التي تشتغلُ سنةً كاملةً لتعطيَ هذه الأزهار !

أليسَ من الخيرِ أنْ تبقى هذه الأغصانُ وتورقُ ، وتزهرُ ، فيأتيها الهاربُ من حَرِّ الشمسِ ليجدَ ظِلًّا تحتَها ؟

سَكتَ التلميذُ نادمًا ، وأبدى اعتذارَهُ عمَّا جناهُ ، وَهُوَ لا يزالُ قلقاً من الجزاءِ ، فتركتُهُ لحظاتٍ يفكّرُ ، ويتألمُ بينَهُ وبينَ ضميرِهِ ، ثم قلْتُ له :
ـ هذهِ ورقةٌ ، اكتبْ عليها موضوعًا ، تتصوّرُ هذهِ الأغصانَ كيفَ كانتْ ، وتتصوّرُها كيفَ صارتْ وتبيّنُ جنايةَ قاطعِها .
إنني لا أدري أيَّةَ تأملاتٍ خالجتْ نفسَهُ .. ولكنّني أدري جيّدًا أنّني أعطيتُهُ درسًا لَنْ ينساهُ مدى حياتِهِ)) .

---

1 ـ سجلت لإذاعة حلب بتاريخ ٢٩/٣/١٩٧٦ تحت رقم /٥٣٦/ وقرئت بالنيابة .
* ـ هكذا وردت في الأصل ، والصواب حذفها

هذا درسٌ أعطاه وفي احترام الحدائق العامة ، والحفاظ على الأشجار والأزهار ، وعنده أنه أقوم من الدرس العنيف الذي كان بإمكانه — من حيث كونه مديرًا للمدرسة — أن يفرضه على الطالب .

ولتدعيم حجته والبرهان على صحة نظرته يعزز (درسه المثاليّ) بدرس مثالي آخر ، يستعير من حادثة وقعت للشيخ جمال الدين الأفغاني حين كان يعيش في المنفى بباريس فيقول :

((جاءته — أي الشيخ جمال الدين — أنباءٌ أنّ الطلاّبَ العربَ يتلهون عن دروسهم ، ويقضونَ لياليَهُم في الملاهي الصاخبةِ بينَ الكؤوس والحسان .

فكّرَ الشيخُ ماذا يفعل ؟

إنّه يريدُ درسًا زاجرًا مُقنعًا لهؤلاءِ الطلاّب بأخطائهم ، فلننظرْ ماذا فَعَلَ ؟ اقتحمَ الشيخ جمال الدين ذاتَ ليلةٍ أحدَ هذه الملاهي ، بزيّه وعمامته ، فامتدتْ إليه العيونُ ، واشرأبّتْ إليه الأعناقُ ، وَمَنْ يعرفُهُ منْ طلابه ، أخذتهُمُ الحَيْرَةُ وهُمْ بينَ أنْ يصدّقوا ما يرونَهُ ، بعيونهم ، وبَيْنَ أنْ يكذّبوا أبصارَهم !

— أهذا الشيخُ جمالُ الدّين ؟ ما خطْبُ جمالِ الدّين هُنا ؟ أجمالُ الدِّين يرودُ الملهى ؟ جلسَ الشيخُ قابعًا في إحدى زوايا الملهى ، ينظرُ إلى ما ينظرُ إليه الناسُ ، وبعدَ قليل دعا الشيخُ إحدى الراقصات ، وأفسحَ لها مكانًا بجانبهِ ، ثم راحَ يسامرُهَا ، ويضاحكُها وكأنّه في نظرِ الآخرينَ ينازِلُها ، فما ازدادتْ العيونُ إلاّ دهشةً ، فهيَ ترتفعُ إليهِ حينًا ، وتنخفضُ عنه حينًا .

انحنى الشيخُ على الراقصةِ ، وهمسَ في أذنِها حديثًا ، جعلَها تتهافتُ ضاحكةً ، وبعدَ وهلةٍ انحنى عليها ، وألقى في أذنِها حديثًا آخرَ ، جعلَها تَبكي ، ويرتفعُ نشيجُها بالبكاءِ ، حتى ارتاعَ الجالسونَ في الملهى .

وإنْ هيَ إلاّ لحظاتٌ حتى غادرَ الشيخُ المكانَ بصمتٍ ، كما دخلَهُ بصمتٍ ، والناظرونَ واجمونَ ، جامدونَ ، لا يعلمونَ لذلك سببًا !

وفي الغدِ أقبلَ الطلابُ على شيخِهِم ، ليعرفُوا قصدَهُ ممّا فعلَ وسألُوهُ :

— لماذا أضحكتَ الراقصةَ ، وأبكيتَها ؟

فأجابَهُم :

— متى أصبحتُم قادرينَ مثلي على أن تُضحِكوا ، وتُبكوا في لحظةٍ واحدةٍ فادخلوا هذه الملاهي ! لأنّي لا أخشى إذْ ذاكَ على أنفسِكم أن يُفسدَها اللهْوُ ، ويغريهَا الهوى .

ويذكرُ الرواةُ بعدَ ذلكَ أنَّ الملاهي خلَتْ من الطلاّبِ العربِ بعدَ هذا الدرسِ البليغِ .

هذه الدروس المثالية التي تحسنُ التوجيه في حياتنا الاجتماعية ،هي الدروس التي لا تنسى •)) •

تلك واحدة من خواطر الهنداوي ، انسابت عبر الأثير إلى آذان الآلاف ، وهي تحكي لهم كيف يتعاملون مع المشكلات التربوية التي يتعرضون لها ، مقتدينَ بهذه (الدروس المثالية).

والذي نلاحظه في خاطرة الهنداوي أنّها تطول حتى لتقارب المقالة ، ولولا سرعة جريانها وراء نقطة الهدف ، لكانت أشبه بالمقالة منها بالخاطرة ، على أن هذا لا يشمل خاطراته كلها فعلى حين نجد طولاً في الخاطرة التي يهدف منها ترسيخ الفكرة بتكرار الأدلّة والبراهين بالنظر لعمق الهدف ، نجد قصراً في الخاطرة ذات الهدف السطحي المكشوف ، من مثل ذلك نجده في خاطرته : (خاطرة •• لكنها غيرُ عابرةٍ) (١) التي سعى من ورائها الى الكشف عن قيمة الوقت لدى فئات مختلفة من المجتمع ، بهدف الوصول إلى معنى الحياة ، من خلال معرفة النفس فهو يقول :

((•• لستُ أدري على أيّة حالٍ أنتَ أيُّها المستمعُ ؟ لا تستبقْ إلى إغلاقِ المذياعِ قبلَ أنْ أقولَ لكَ : مَنْ أنتَ ؟ ألاّ تُحاولُ مَتى أنْ تعرفَ نفسَكَ ؟ بلْ ، ألاّ تشعرُ كثيراً أنّه يَسرُّكَ أنْ يعرفَكَ الناسُ ، حينَ تشتُ في معرفةِ نفسِكَ ؟ تَمهّلْ قليلاً ! لَنْ أكونَ معكَ أكثرَ مِنْ خمسِ دقائقَ • لعلَّ وقتَكَ يكونُ أغلى عندكَ وأعزَّ •• لكنّكَ فتحتَ المذياعَ لتسمعَ ، أفلا تسمعُ ؟))

إنّهُ يلاحقُ المستمعَ ليستمعَ إلى ماسيقوله لَه ، فهوَ يحملُ لَهُ شيئاً ما ، وَهوَ من البداية يُحاورُ المستمعَ بألاّ يُغلقَ مفتاحَ المذياعِ ، أوْ يحوّلَ إبرتَه إلى محطّةٍ أخرى ، تُرى ماالذي يريدُ أنْ يقولَه الهنداوي للمستمعِ ، فلنقرأ بعدَ أنْ فاتنا السماعُ :

((•• قدْ تكونُ مؤمِناً مطمئناً ، تريدُ أنْ تسمعَ آياتٍ منَ الذّكرِ الحَكيمِ ،
وَقدْ تكونُ شغوفاً بالأخبارِ ، لأنَّ نفسَكَ القلقةَ ترتاحُ إلى كلِّ قلقٍ في الحياة ،
وَقدْ تكونُ كئيباً ، بائساً تريدُ أنْ تستمعَ إلى أغنيةٍ تستثيرُ الدمعَ في عينيْكَ ،
وَقدْ تكونُ على عكسِ هذا فرحًا تريد لسعادتِكَ إيقاعًا موسيقياً يُزيدكَ ابتهاجاً ،
....

كأنّي بكَ ، وَقدْ اغتظْتَ منّي ، بعدَ أنْ استوقفْتُكَ في هذا المدى الحقيرِ منَ الزّمن • مَعاذَ اللهِ ! ليسَ في الزّمن مدىً حقيرٌ ، لأنّني أؤمنُ بأنَّ الزّمنَ مادةٌ منسوجةٌ منْ لحظاتٍ وَدَنيا ، ولحظةٍ تذهبُ من حياتنا ، فإنْ كُنْتَ ممَّنْ يرَوْنَ هذه الدقائقَ ضائعةً ، فأغلقِ المذياعَ وتابعْ عملَكَ ، وأسرعْ إلى غايتِكَ ، لأنَّ دولابَ الزّمنِ يقسُو وَلا يرحَمُ •

١ـ سجلت لإذاعة حلب بتاريخ ١٩/٦/١٩٧٥ تحت رقم / ٦٦ / وقرئت بالنيابة •

إنها الدقيقة تحسب على المرء ، وقد تسجل كتاب حياته إذا سبقها أو تأخر عنها ، فكيف أدعوك إلى احتقارها ؟

لعلك قد مللت . ولكن بربك أخبرني ، وكن صادقاً بينك وبين نفسك ! ـ هل كنت حريصاً على كل دقيقة ، بل على كل ساعة في يومك لا تملؤها إلا جداً ؟ إذا كنت واحداً من أولئك العاملين الذين ينسجون حياتهم من خيوط قلوبهم ، ويلونونها بنجيع دمائهم ، فباركك الحياة ، لأن وقتك أغلى من وقتي ، وعملك أبلغ من كلامي ، أما اذا كنت ممن تساوى ليلهم ونهارهم في اليأس والأحزان ، فعد إلى نفسك قليلاً ، وتجلد كثيراً واعط شيئاً من الثقة بنفسك لتعلم أنك سيد قدرك ، والحاكم بإرادتك .

فلماذا الحزن والنقمة على الحياة ؟ وما الحياة الا مذياع كبير بين يديك .. أنطقه ينطق وأسكته يسكت ، وإذا لم يعجبك منه هذا اللحن ، فبدله بلحن غيره (١) .

الحياة مجموعة لا تتناهى من ألحان ، وألوان ، فاختر لنفسك اللحن الذى تريد) .

على الرغم من قصر هذه الخاطرة ، إلا أنها تثير قضية هامة ، هي قضية الزمن ، والعبث في تصريف دقائق وساعات الزمن ، وقد أحسن الهنداوي عندما بسط القضية بتشبيه الحياة بالمذياع الكبير الملقى بين يدى كل منا يديره على اللحن الذي يحب ويهوى ، مع التوكيد على قيمة الوقت ، والانصراف إلى قضائه في كل ما هو نافع ومفيد .

لقد كان زمن الخاطرة خمس دقائق ، غير أنها أتت على معالجة قضية الزمن ، ويقيني أن مستمع هذه الخاطرة ظل مشدوداً إليها حتى النهاية ، والهنداوي يلح عليه أن يغلق المذياع إذا كان لا يرغب في (ثرثرته) وما ذلك إلا بتأثير العبارات الهادئة عبر الحوار الذي أنشأه في ثنايا الخاطرة ، وهي تترجح بين الأسلوب الاستقرائي ، والتقريري ، وبين شاعرية الأسلوب التي أضفت على الخاطرة نغماً موسيقياً لا يمله السامع والقارئ على حد سواء .

لقد دخل الهنداوي بمقالاته ، وخواطره ميادين شتى ، فنقد مجتمعه ووجهه إلى السبيل القويم في محاولته الإصلاح الاجتماعي ، وأعطى آراءه في معوقات التقدم والتطور ، وتطرق إلى نقد النتاج الأدبي في عصره واستجابت المقالة والخاطرة لأفكاره ، فأمطر بهما الصحف والمجلات والإذاعة ، وغالباً ما تطورت المقالة على يديه ، فأصبحت قصة أو مسرحية فغلبت بذلك على إنتاجه الأدبي في الفنون الأخرى .

*　*　*

---

١ ـ الصواب أن يقول : فبدل به لحناً غيره .

- ٢ -

القصة عند الهنداوي :

رافقت كتابة القصة عند " خليل الهنداوي " بداية ظهورها ، وتكوّنها أدباً متميزاً في سورية ، فكانَ أحدَ روّادِ هذا اللونِ الأدبي ، الذي أخذت قواعده تتأصل في مطلع العقد الخامس من هذا القرن .

لم يكنْ قاصّاً ، مُتفرغاً لكتابته القصّة ، لكنّه ، كتبَها ، كما كتب غيرها من الفنون الأدبية من شعر ومسرحية ونقد أدبي ، وتعريب ، ولا غرابة في ذلك فهو يمتلك ناصية لغة سليمة ناصعة وثقافة امتزجت فيها رياح التجديد الآتية من الغرب ، بأصالته ، ومعرفته أدبَ أمته .

ولا تختلف قصة الهنداوي في ميزاتها عن قصص معاصريه ، من حيث تسجيل انطباعاته وأفكاره ، ومشاهداته ، وتأثره بالأحداث العامة والخاصة التي تمرّ به ، معتمداً ثقافته العربية الأصيلة ، وعلى اطلاعه الواسع على آفاق الآداب الأجنبية ، ورغم تنوّع المواضيع التي تطرّق إليها في قصصه الا أنها جميعها ظلت قريبة من الواقع ، تصور في كثير من الأحيان مثلا ، وأخلاقا استمدّها من الحوادث التاريخية ، بهدف الوصول إلى طرح غاية تربوية تعليمية ، وهو ما يطلق عليه (القصة التاريخية) بمعنى أنّهَ يستمدُّ شخصيات قصصه من الواقع ، فيكون لقصته سند تاريخي واقعي ، وفي أحيان أخرى يستمدُّ تلك الشخصيات من خياله ، ويسبغ عليها علاقات الناس من حُبٍّ ، وكره وصداقةٍ ، ويعيد أحداثها إلى أرض الواقع ، فكأنّما هي أحداث عاشها فعلاً ونقلها إلينا - وقد تكون كذلك - على أنّ الذي ظهر في قصصه بشكل مُميّز ذلك الجانب الوطني والقومي ، فهذه قصة تحكي الجلاء عن سورية ، وتلك تحكي بطولة الفدائي الفلسطيني ، وغيرها تحكي أحداث الخامس من حزيران ، وما إلى ذلك ....

آ- القصة التاريخية :

كان اهتمام الهنداوي بالقصص التاريخية واضحاً ، وهي تتعدّى العرض التاريخي إلى غنيّةٍ قصصية ، تريد أن تخضع هذا الحدث التاريخي لهدف معين ، يريده الهنداوي ، ترى ماهذا الهدف ؟ هل يبغي الهنداوي أن يدلّل بذلك على معرفته الواسعة بتاريخ أمته ؟ أو يهدف إلى إحياء التراث القديم ؟ أو أنّه يبغي غرس المثل والعادات والأخلاق التي تضمّنتها هذه القصص في نفوس أبناء الجيل ؟ أو هو يريد هذه الاشياء كلّها دفعةً واحدة ؟ ليس بخافٍ على أحد ممن اطّلع على أدب الهنداوي ، ثقافته التاريخية الواسعة التي ألمّ بها ، وأراد أن يبرزها ويظهرها في أكثر من مجال ، ولا سيّما أن المرحلة التاريخية التي بدأ الهنداوي فيها حياته الأدبية ، تتسمُ بميلٍ عام لدى غالبية المثقفين لإحياء التاريخ في غمرة ظروف المحنة والقهر ، التي كانت تعيشها الأمة ، وهذا نزوعٌ طبيعي لدى كلّ الشعوب ، تبغي من ورائه إظهارَ مفاخر

الأجداد ، وبطولاتهم ، وأخلاقهم ، وتضحياتهم لإعادة الثقة إلى نفوس أبناء الشعب التي هدّتها الحروب ، وأضعفتها وطأة المستعمرين .

ويبدو جلياً أنّ (أدبينا) كانَ يتجه بقصصه هذا إلى الجيل الجديد ، أكثر من غيره لتعريفه أخلاق ومناقب الأجداد الحميدة ، فتكون قدوة له في سلوكه ، وبطولاته وأخلاقه وبذلك فقد حققَ أكثرَ من غرضٍ ، وهدفٍ فيما كتب .

فاستلهامُ التاريخَ في كتابة العديد من قصصه ، دليلٌ أكيد على حبّه وتمسّكِه بهذا التاريخ العظيم ، والرغبة في تجسيده أعمالاً أدبية جديدة ، تكون سهلة التناول والفهم بين أيدي الناشئة المتعطشة لكلّ ما يدفع نهضة الأمة نحو الأمام ، ويزيح عنها غبار التخلف والجهل والعبودية .

تعرّضَ الهنداوي في قصصه التاريخي لكثير من الأخلاق التي يعتزُّ بها العرب ، وتُعَدُّ سمةً عليهم بينَ الأمم ، وما أحوجَنا إلى تمثّلِ تلكَ القيم وإبرازها ، وأمتنا تمرُّ بأحوالٍ صعبة مريرة .

فقصته (شهيدُ يوم أُحُد) (١) التي تحكي قصةَ (أنس بن النضر) (٢) الذي يفوته الاشتراك في (غزوة بدر) (٣) التي كتبَ اللهُ تعالى فيها للمسلمين نصرًا رائعًا لدعوتهم ، وقد شعر (أنس) مع غيره من المسلمين الذين لم يساهموا ببدر ، بانخفاض درجتهم عن مجالس البدريّينَ ودرجاتهم ، فيعتزل أنس مجالسَ قومِه ((مقسمًا أنّه لنْ يغفرَ هذا الذنبَ لنفسِه حتى يُلاقي غزوةً كغزوةِ بدر)) .

وتأتي (أُحُد) فيهبُّ المسلمون للدفاع عن عقيدتهم ((وَقَدْ ودّ أنسٌ قبلَ زحفه إلى الشهادة أنْ يُسلمَ الرسولَ صلّى اللهُ عليه وسلم ، فيحظى منه بدعوة صالحة ، ولكن الزحام شديد ، والنقع ساطع ، والعدو راصد ، أما الرسولُ الكريم (ص) فكان مشغولاً ينظّمُ الصفوفَ يهدي ويُوصي ، ويُرشد ، وهو على رأس المعركة ، لم يتخلف عن المعركة ، ولم يوجهها من خارج)) ولذا نرى الهنداوي يشير الى ذلك بوضوح ((لمْ يكنِ الرسولُ نبيّاً ، أو واعظاً فحسب بل كانَ قائدًا حربيّاً ، يقود المعارك بنفسه ، مما يدخل الحماسة إلى نفوس المقاتلين ويثبّتُ أقدامَهم في أرضِ المعركة ، يتدافعونَ نحو الشهادةِ ، دونَ خوفٍ أو وَجَلٍ)) .

١ـ غزوة أحد : وقعت في السنة الثالثة للهجرة ، بين الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين قريش ، بقيادة أبي سفيان بن حرب وكانت الغلبة للمسلمين في أول الأمر ثم انقلبت عليهم بسبب مخالفة الرماة لأوامر الرسول (ص) .

٢ـ أنس بن النضر : من الأنصار المسلمين ، من بني الخزرج ، اشتهر بشجاعته ، وصدق إسلامه .

٣ـ غزوة بدر : هي بدر الكبرى ، وقعت في السنة الثانية للهجرة بين الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين قريش بقيادة أبي جهل عمرو بن هشام وكتب النصر فيها للمسلمين .

((وهذا (أنس) لا يزال يصول ، و يجول ، ومازادته جراحاته الكثيرة ، إلاّ زيادة في الثبات ، وهل أكرم من الثابتين عند الله ، و يندفع (أنس) مقتحمًا جموع المشركين المضرجة سيوفهم بدماء أصحابه)) فَتُكتَبُ له الشهادةُ كما أرادَها .

ويخال المرء للوهلة الأولى أن القصّةَ انتهت حينَ استشهد (أنس) ، لكنَّ الهنداوي لم يُنهِ القصة لغرضٍ فنّيٍ ، بل هو غرض تربوي توجيهي .. فيتابع أحداث مابعد المعركة ، وكيف مَثّلَ الأعداءُ المشركون بالقتلى من المسلمين ، وبـ (حمزةَ) عمّ الرسول خاصّة ، وبين جموع الشهداء تبحث أخت (أنس) عنه ، ولكثرة التشويه ، وبشاعة الطعن لم تتعرف صورة أخيها وفجأة تتعرفه من بنَانِه التي بقيتْ سليمةً من دونِ سائرِ أعضاء جسده ((.. أهذا هُوَ أنس حقًّا ؟ ولكنَّ وجهَهُ لا يفصحُ ، وبدنُهُ لا يبينُ عنه ، ولكن هذه بنانه قد أبقى عليها المشركون ولم يمسوها بسوء ، لقد مَثّلوا بجسدِهِ ماشاؤوا أن يُمثّلوا ، بعدَ أنّ مَلأَهُم غَيْظًا ، وقتالُهُ حِقدًا ، وذهلوا عن بنانه)) .

وينهي الأديب قصته بلهجة خطابية واضحة ، وكأنّها منفصلة عن الأسلوب الذي كَتَبَ به القصة ، راميًا من ذلك إلى الغاية التربوية التعليمية ذاتها . ((أما أنَّ لكلّ أمةٍ (أُحُد) تذكرهُ وتعتزُّ بذكره ، لأنهُ رمزُ ضحاياها الغالية التي عملت لها ، وهذه الأمة المشتتة تحتَ كلِ كوكبٍ ، المعتزّة بإيمانها ، وعقيدتِها ، تقيمُ في كلِّ زاويةٍ (أُحُدًا) جديدًا ، تقدّمُ له كلَّ يومٍ ضحايا عزيزة ، من دمائِها وقلوبها ، حتى غدَتْ مواطنُها : كلُّ موطنٍ أُحُد ، وشهداؤُها : كلُّ شهيدٍ أنس)) .

وعلى الوتيرة ذاتها يمضي الهنداوي في قصته (حامي الظعائن) مصوّرًا بطولةَ (ربيعة بن مكدم)(١) الذي حمى ظعينته حيًّا ، وحماها مَيْتًا ، مُبرزًا في هذه القصة اندفاع العربي وحماسته في الدفاع عن عرضه وممتلكاته ، فـ (دريد بن الصمة)(٢) يرسل ثلاثة من رجاله الواحد بعد الآخر ، ليخلّصُوا (ربيعة) ظعينته ، لكن (ربيعة) يقتلهم جميعًا ، ويكسر رمحه بضربته الفارس الأخير .. يلحق بهم (دريد) فيراهم قتلى ، ويجد (ربيعة) دون رمح ، فَيُكبِرُ فيه هذه البطولة ، فيعطيه رمحه ، ويعود إلى جماعته ليقول لهم : ((إنَّ فارسَ الظعينة قد حَماها ، وقتلَ فرسانَكُمْ ، وانتزعَ رُمحي ، ولا طَمَعَ لكم فيهِ .. إنهُ فارسٌ لا كالفوارس)) .

وتمرُّ الأيام .. ويقع نزاعٌ بين قوم (دريد) وقوم (ربيعة بن مكدم) ، ويفاجئ قوم دريد ظعناً من قوم ربيعة ، ومعهم ربيعة وأخوه الحارث .. ويُطْعَن ربيعةُ ، فيطلب إلى الظعن أن يرجعَ ، ويقفُ مستندًا إلى رمحه وهو مطعون ، دون أن يجرؤَ أحدٌ من خصومه

١ـ ربيعة بن مكدم : ٨٥ ـ ٦٢ق.هـ من بني كنانه اشتهر بحماية الظعائن وهو قتيل (ج ٣ ص٤٣
٥٢٤ ـ ٥٥٨م من الأعلام للزركلي) .

٢ـ دريد بن الصمة : ... ـ ٨هـ ، ... ـ ٦٣٠م من هوازن . من الأبطال الشعراء ـ أدرك الإسلام ولم يُسلم .(ص١٦ من ج ٣ من الأعلام للزركلي) .

على الاقتراب منه ، ولكنه كان مَيْتاً هذه المرة ، وبذلك فقد حمى الظعينة مرة ثانية في مماته ..
وعندما تدور الدائرة ، ويقع (دريد) أسيرَ قبيلةٍ (ربيعةَ بن مكدم) تتعرّفهُ المرأة التي حماها (ربيعة) قبل مماته ، فتطلب من القوم أن يخلّوا سبيله ، فقد قدّم لربيعة يومًا رمحه ، وبذلك نجا (دريد) من الأسرِ والموتِ إكرامًا لـ (ربيعة) وهو مَيت .

ويتناول الهنداوي عظيم الأخلاق العربية ، ومآثرهم الحميدة ، في معنى الإيثار والتضحية فهذا (كعب الايادي) (١) يدرك من نظرةٍ لرجلٍ أنه يطلبُه الماءَ ، وكانَ (كعبا) بأشدّ الحاجة إلى الماء ، ولكنّه قدّمَهُ للرجلِ ، وفعلَ مثلَ ذلكَ في اليوم الثاني ، حتى قتله ظمأً : ((لقد تحدّثت الصحراء ، وسكانُ الصحراءِ عن مآثرَ كثيرةٍ ضربُوا الأمثالَ الخارقةَ في الكرمِ ، ولكنْ لم يسبقْ لهم أنْ شاهدُوا رجلاً يجودُ بروحِه ، مدفوعًا بغريزةِ الكرم ، ويُؤثرُ غيرَه على نفسِه .. لقد شاهدُوا مثلاً حياً في (كعب) الذي تنازل عن نصيبه من الماء ، لرجل لم يطلب منه الماء ، ولكنه أدرك من عينيه تطلبه ، فسقاه ...)) .

((هَذا هُوَ معنى الإيثار ! ومَعنى التضحيةِ بالنّفسِ في سبيلِ الغيرِ .)) .
ورد هذا التعليق في منتصف قصة الهنداوي ((إيثار)) ، وكأنه بعمله يريد أن يسهّلَ الأمر على طلابه ، ومثل هذه المقاطع الخطابية ، وغيرها منتشرة في غالبية قصصه ، والتاريخية منها بشكل خاص .

ويحضره مثلٌ تاريخيٌ آخر عن (الإيثار) ، وكيف كانَ (حذيفة العدوي) (٢) يبحث بين الجرحى عن ابن عمه ليسقيه جرعة ماء ، .. ((وفجأة سمعَ أنينَ جريحٍ آخر خلفَهُ يطلبُ الماءَ ، فمالَ ابنُ عمه عن الماء وأشارَ إليه أنْ يسقيَ من خلفهِ ، فربّما كانَ أحوجَ منهُ إلى الماء)) وذهب إلى الجريح الآخر .. لكنّ جريحاً ثالثاً كانَ يئنُ ويطلبُ الماءَ ، فأشارَ إليه الجريحُ الثاني أن يسقي جارهُ الجريح ، فربّما كانَ أحوجَ منهُ إلى الماء .. كلٌ يؤثرُ الآخرَ على نفسِه ... حتى ماتُوا جميعًا دون أنْ يجرعَ أحدُهم قطرةَ ماء .

ويتساءل الهنداوي ، ونحنُ نشاركه تساؤله : ((أتتمثلُ التضحيةُ بالنفسِ في صورٍ أجلَّ من هذهِ الصّورِ ؟))

المناقب العربية أكثرُ من أن تحصى في تاريخنا ، أخذَ الهنداوي عيّنةً منها ، وجسّدَها

١ـ كعب الايادي : يضرب به المثل في حسن الجوار وفي الكرم والجود وهو صاحب القصة المشهورة بالإيثار ـ مجهول الولادة والوفاة ص٨٥ ج ٦ من الاعلام .
٢ـ حذيفة العدوي : ...ـ ٣٦ هـ ...ـ ٦٥٦م من صحابة رسول الله . شهد اليرموك (ص١٨٠ ج٢ من الأعلام للزركلي) .

قصصاً واضحة مفهومة ، كُتبت بلغة جزلة فصيحة ، وأسلوب متماسك قوي ، فلم يكتفِ بمعاني البطولة والاستشهاد ، والإيثار ، بل وضح في أكثر من قصة ، عدلَ القضاة المسلمين وتمسكهم بكلمة العدل مهما كانت مكانة المتخاصمين .

فهذه امرأة مظلومة تشكو أمرها لـ (شُريك) (١) قاضي الكوفة ، وقد اعتدى الأمير (موسى بن عيسى) (٢) على بستان لها ، كان الأمير معتدّاً بنفسه ، مزهوّاً بقرابته من أمير المؤمنين (٣) ، ولم يمنع ذلك كلّه القاضيَ من توجيه الطلب الى الأمير بالمثول بين يدي القضاء ، إلاّ أن الأمير بعث اليه صاحب الشرطة اليثنية عن عزمه ، فأمر القاضي بسجنه ، ثم أرسل اليه رسولاً آخر فلقي مصير صاحب الشرطة . وبعد صلاة العصر يجتمع الأمير مع عدد من أصحاب القاضي ويرسلهم إليه ، عسى أن يثنوه عن عزمه .. ويتمثّلَ في جوابه لهم نزاهة القاضي ، وقول كلمة الحق دون وجل ، ولو كانت ضدّ الأمير : ((مالي أراكم جئتموني في جمع من الناس ، فكلمتموني أتريدون صرفي عن الحق ؟ أتريدون أن يُقالَ : إنّ القاضي (شريك) خافَ جانبَ الأمير وتنكّبَ عن طريق العدل ؟ ! والله لا يعرف شريكٌ حكماً إلاّ حكم الحق ، ولو لمعتْ سيوفُ أهلِ الأرض في وجهه .)) . ثم أمر بحبس كل أصحابه القادمين إليه بهذا الغرض .

ما أعظم القاضي شريك ! وما أكبر نزاهته وإخلاصه لعمله ، لم يرضَ أن يظلمَ صاحبُ نفوذٍ وقوة امرأةً ضعيفةً ، مُنفّذاً معاني الإسلام العظيمة التي جاءَ بها ، ليكونَ الناس جميعاً أمام الحقِّ والعدل سواء .

فثارَ الأمير وغضب ، واقتحم مع جماعة من أعوانه باب السجن وأخرج من فيه ، متحدياً إرادة القاضي ، وحرمة العدل ، وحين وصل الخبر إلى القاضي (شريك) .. غادرَ الكوفة ، متوجهاً إلى بغداد ، وهو يقولُ لحاجبه : ((الحق متاعي الى بغداد ، ان القاضي شريك لأزهد الناس في هذه الوظيفة ، والله ماطلبنا هذا الأمر منهم ، ولكن أكرهنا عليه ، ولقد ضمنوا لنا فيه الإعزاز والكرامة ، إذا تقلّدناه لهم ، وعاهدنا الله إذا تقلّدناه أن نؤدي أمانة القضاء وألاّ ننصر الا الحق ، دون أن نميّز بين صعلوك وأمير ، وغني وفقير ، أمّا وقد شاؤوا ذلك فليأتوا بمن يريدون من قضاة ، يزيّنون لهم الباطلَ ويعتدون على حقوق الناس)) .

ما أصلب هذه الارادة التي لاتخضع ، ولا تحترم إلاّ الحقّ .. ولم يلبث الأمير حتى لحق به مسرعاً ، ولكنه رفض العودة ، إلاّ بعد إعادة السجناء إلى سجنهم ، ثم مثول الأمير بين يدي

١ـ شريك : هو شريك النخعي (٩٥ ـ ١٧٧هـ) (٧١٣ ـ ٧٩٤م) استقضاه المنصور على الكوفة سنة فعزله موسى الهادي ، واشتهر بعدله . ص ٢٣٩ ج ٣ (الأعلام)

٢ـ موسى بن عيسى : (... ـ ١٨٣هـ) (... ـ ٧٩٩م) أمير من آل العباس . ولي الكوفة للمنصور . ص٢٧٧ ج٨ الأعلام

٣ـ أمير المؤمنين : هو أبو جعفر المنصور ثاني خلفاء بني العباس .

القضاء ، وتمّ له الأمر . وجاءت المرأة المظلومة وخصمها الأمير ووقفا بين يدى القاضي ، وحق الحق بينهما .

وفي قصة (ثأر وراء البحار) يصور الهنداوى دهاء (معاوية) (١) وكيف يستخدم الخديعة أسلوبًا للانتقام من قائد بيزنطي وجه إهانة لعربي في إحدى المعارك . ومعاوية الذى اشتهر بدهائه وذكائه ، أراد أن ينتقم للعربي .. لكنّ خصمه بعيد ، فلا بدّ من الحيلة .. فأرسل قائداً بحّاراً من قادة (صور) (٢) بمهمة إلى بلاد الروم لأسر ذلك القائد الرومي .. ويقول له : ((إنّ المهمة لخطيرة ، ولكن الرجال يستطيعون أن يذللوها .. أريدُ منك أن تنطلق بسفنتك إلى (قسطيلة الروم) (٣) .. لا في غزوة عليه ، ولكن في غزوة تحتاج الى لطف الحيلة إن هنالك قائداً رومانياً حمله الزهو والكبرياء على وَكز رجل من رجالنا دون أن يقدر على الدفاع عن نفسه ، وإنّ في هذه الوكزة مايجرح شعورنا العربي ! لذلك عزمت على اختطاف هذا الرجل من بين رجاله ، وحمله الينا ، لنحاسبه الحساب اللائق به ! فهل تجد في نفسك القدرة على ذلك ؟)) .

لقد صوّر الهنداوى تصويرًا رائعًا ذكاء القائد العربي وحكمته ، وحرصه على كرامة جنده ورعيته ... كان حديث معاوية مُفعَماً بالدهاء وحذق القيادة ، فهو يشرح لمرؤوسه خطورة المهمة ، ويستثير فيه حَميّته العربية بأن رومانياً قد وكز عربيًا ، ومع هذا لم يمنعه الأمر من أن يسأله : ((هل تجد في نفسك القدرة على ذلك ؟)) . وكيف لا يجد في نفسه القدرة وقائده قد وثق به لمهمة عظيمة من هذا القبيل ؟ .

اندفع بكل الجرأة والصدق لتنفيذ المهمة ، وتمكّن من إحضار القائد الروماني الذى يَمثُلُ بين يدى معاوية ، فيطلب معاوية إلى العربي أن ينتقم لنفسه بالطريقة نفسها ، لا يزيد عليها ولا ينقص . لأن الأخلاق العربية تترفع عن الانتقام والمبالغة فيه ، كما يطلب إلى القائد العربي أن يعيد الأسير إلى بلاده ، وقد حمله رسالة الى ملكه : ((والآن عد الى ملكك وقل له : تركت ملك العرب يقتصُّ من أصحابك لأصحابه ، ولا يسكت على هوان يلحق برجل من رعيته ، ولا ينام على أذى يصيبه .)) .

لقد كانت إشارة الهنداوى الرائعة الى وقع تلك الرسالة على ملك الروم حين قال بلسانه : ((ـ ياله من ملك كبير الحيلة ، بعيد الدهاء ! .. مادامَ العرب فيهم مثل هذا الرجل فليس لنا قِبَلٌ ولا سلطان عليهم)) .

١ـ معاويــــــة : (٢٠ق.هـ ـ ٦٠هـ) هو معاوية بن أبي سفيان بن صخر القرشي (٦٠٣م ـ ٦٨٠م) مؤسس الدولة الأموية د/ ١٧٢ ج ٨ (الاعلام للزركلي) .

٢ـ صــــور : مدينة لبنانية على الساحل الجنوبي من أشهر موانئ البحر المتوسط قديما .

٣ـ قسطيلة الروم : لعلّه لقب على أمير الجند .

وهكذا كانت تنحو قصص الهنداوي منحى إبراز المعاني السامية من بطولة ، وكرم وإيثار تمثلها العرب ، وعاشوها حقائق ناصعة قولاً وفعلاً .. ويمكننا أن نحدّد أهمّ ميّزات القصة التاريخية عند الهنداوي بما يلي :

١ـ الغاية التربوية التعليمية التي تبدو ظاهرة جليّة ، فكأنّنا أمامَ معلّمٍ مجيد في قاعة درس ، يستنبط أحداث التاريخ أمام طلابه ، ليثيرَ حماسهم ، ويدفعهم لتمثّل أخلاق أجدادهم وبطولاتهم وعاداتهم ، فلقد طبعَت مهنة التعليم أسلوب الهنداوي بطابعها ، فظهرت آثارها بادية في أدبه .

٢ـ لم يكتمل النضج الفنيّ في القصّة التاريخية عند الهنداوي ، فنحن نقع على الأسلوب الخطابي الموجَّه توجيهًا مباشراً إلى القارئ ، وهو يقذفه بالمواعظ والإرشادات في مواطن تبدو منفصلة تماماً عن مجريات الأحداث في القصة من حيث تركيبها الفني .

٣ـ تناول الهنداوي التاريخ تناولَ القاص وليس تناول المؤرخ ، فهو يتحدث عن لقطة تاريخية ذات مغزى في حادثة تاريخية كبيرة دون أن يفصل تفصيل المؤرخ لهذه الحادثة .

٤ـ لغته القوية المتماسكة ، أعطت هذه القصص بعداً أدبياً ، يذكّرنا بلغة الأجداد وجزالتها وفصاحتها الخالية من التعقيد .

٥ـ لم تقتصر القصّة التاريخية عنده على مناقب معينة ، بل كانت متنوعة شاملة لأكثر القيم والأخلاق العربية ، كالكرم والشجاعة ، والإيثار ، والاستشهاد

ب ـ القصّة الاجتماعية :

شهدت القصة الاجتماعية ازدهاراً كبيراً في مطلع العقد السادس من هذه القرن ، وصارت الحياة الاجتماعية بكل ماتعجُّ به من علاقات ، ومفارقات محور النتاج الأدبي عند الغالبية العظمى من الأدباء .

ولقد كانت معاناة الهنداوي كبيرة ومؤلمة ، إذ قاسى مرارة العيش ، وضنك الحياة ، كانت معركته مع لقمة العيش معركة هامة في حياته ، وَجّهت أدبه وجهة محددة ، يمكن أن نعدّها السعي وراء قوته اليومي من خلال نتاجه الأدبي الغزير .

عبّرتْ قصصه الاجتماعية أدقّ تعبير عن معاناته الصعبة في هذه الحياة . وقراءة ماكتب الهنداوي في هذا الاتجاه ، تُدخِلُ الأسى والحزن على نفس القارئ ، فتشعره أنه يسير في مدينة ملأى بالأيتام والمرضى ، والفقراء ، وبصدق يفوحُ في كلِّ سطور قصصه الاجتماعية .

والناظر إلى قصته الاجتماعية يعثر على توفر العناصر الفنيّة للقصة ، بارزة أكثر منها في القصة التاريخية التي تحدثنا عنها ، إذ خلت من اللهجة الخطابية ، والعظات والإرشادات (الصحفية) . كان تناوله للأغراض الاجتماعية تناولاً جميلاً يأسر النفوس ، ففي قصته (العطر يطعم الجياع) يتحدث عن رجل فقير ، تعصف قسوة الحياة ببيته ، فيضطر أن يبيع أثاث منزله غرضاً إثر آخر ليطعم أولاده الذين باتوا أكثر من ليلة يتضورون جوعًا .. يزوره صديق من أصدقائه يحمل معه هدية لزوجته ، كانت قارورة عطر ، فتدفع المرأة بقارورة العطر إلى زوجها ليبيعها في السوق ، ويجلب قوتاً للأسرة ، ولشدَّ ما كانت مفاجأته عندما دفع إليه الشاري بمبلغ ثمانين ليرة ، فاشترى طعاماً كثيراً لأولاده ، وأشياء أخرى له .

وضمن هذا الواقع المؤلم ، تمرُّ صورة حالمة لا يحرمها الهنداوي على الفقراء ، فهم بشر كثيرهم يحلمون أحلامًا واسعة ، فهذا الرجل الفقير يتمنى أن تأتيه قارورة عطر ثانية ، ليريقها جميعها على جسد زوجته الصابرة ، ومهما غلا ثمنها . ((سلامٌ إليكِ أيتها القارورةُ التي أطعمت أولادي ، ولكنّ هل تزوربي قارورة مثلك ثانية ؟ إذا عادت إليَّ فسوف أريقُها على جسدِ زوجتي النبيلة دفعة واحدة !)) .

وتأتي قصته (إنّه عملٌ غيرُ صالح) تتويجًا لمعاناته الذاتية ، ذات الصبغة الاجتماعية ففيها يتطرق إلى ما يلقاه الآباء من عقوق الأبناء ، بعد أن عاش أحداث القصة مع فلذة كبده البكر الذى أسماه (روحي) وفيه قال يوم مولده :

((وُلِدَ المسيحُ فكانَ روحَ إلهِهِ وَوُلِدْتَ أَنْتَ فكُنْتَ روحَ خليلِ))

ويبدو أن روحَ خليل هذه لم تكن عند ظنّ خليل بعد أن يفعت وخرجت إلى الحياة بهيئة طبيب جرّاح شهير . فلطالما تألّمَ خليلٌ وحزنَ وندمَ وهو ينفثُ كلَّ ذلك في آثاره الأدبية كلما لاحت له الفرصة وفي ولده هذا يقول : ((ولكنّهُ لمْ يكنْ روحَ أبيه .. لقدْ كان روحَ شيطان)) *
وفيه يقول يوم ضاع منه طفلاً صغيراً في مدينة دير الزور : ((ولكنَّ هذا الولد الصغير الذي أوجعَ قلبي ضَياعُهُ ساعاتٍ ، قد ضَاعَ منّي أخيرًا ، فيا ليته ضاعَ صغيرًا ، وظلَّ ضائعًا ، ولم يضع كبيرًا)) *

وَلنمضِ مع الهنداوي وهو يحاور شخصاً جلس إلى جانبه على كرسيّ في الحديقة العامّةِ وقد سأله عن معنى السعادة : ((فأجبْتُهُ : ــ لو توافقَ الناسُ على تحديدِ معنى السعادة ، لما كانتَ هنالكَ إلاَّ سعادة واحدة ، وفي ذلك تضيق الغاية من الحياة ، إنَّ منَ الناسِ من يرى السعادةَ في جمع المال ، ومنهم من يرى سعادته جمع المال ، ومنهم من يرى سعادته في أن يُنعمَ اللهُ عليه بزوجةٍ أمينة قانعة ، وبنين صالحين)) .. فيتألّمُ صاحبُه لذكر البنين كثيرًا ويقول له : ((ــ لاتُذكِّرْني بالأبناء ! متى كان الأبناء مصدر سعادة لآبائهم ؟)) .

ويبدأ الرجل يسرد حكايته ، وكيف عانى مَشاقَّ الحياة ، في سبيل تعليم أولاده وتربيتهم

وكيف كان يتجه باهتمامه نحو ولده الأول ، ليكون خليفته في البيت .

كان الولد مُجداً في دراسته ، وحصل على الثانوية ، ودعاه والده إلى العمل ، ولكنه ألحّ عليه بمتابعة دراسته ليتخرج طبيباً : ((ــ الطبيب ياوالدي : يُسعد نفسه ويسعدُ أهله أما المالُ فلا أحتاجُ منه إلى أكثر من ثُلث مرتبك ، ألا تستطيع أن تعيشَ وأمي وأخوتي على بقية الراتب ؟ وتصبروا على ضنك العيش زمناً قصيراً ، حتى يفتحَ الله عليّ خزائن رزقه ... كأنني بك تسكن قصراً عظيماً ، وتركبُ سيارةً فخمة ، وأما أخوتي فأتولى أمرهم ، والانفاقَ عليهم كما تنفقُ عليّ)) .

ورغم مافي الأمر من صعوبة مادية على الوالد ، فقد وافقَ مقرراً التضحية مع أولاده الآخرين لبضع سنوات في سبيل تنشئة الولد البكر طبيباً ، فأرسله الوالد ليدرس في القاهرة (١) ويترقب الأهل عودة ابنهم بعد تخرجه ، لكنه يعلمهم بأنه يرغب بالتخصص ، فلا قيمة للطبيب دون ذلك ... ويعلمهم مرة ثانية بأنه تعرّف زميلةً (مصرية) (٢) ، وهي من أسرة رفيعة ، وتفاهم معها ، وتعاهدا على الزواج ((ــ كان هذا العمل مخالفاً لتقاليدنا ، ولكن لماذا أعترض عليه ، وقد تزوجَ من فتاة عربية ، تشاركه في مهنته وعمله ، ... لقد فرحنا ، أنا وأمه بهذا الزواج ، وأرسلنا إليهما مانقدر عليه من هدايا وتحف ، إشعاراً منّا أنّا نباركُ زواجه)) .

وتلقى هذا الوالد الصدمة الأولى حين توجه ابنه مع زوجته إلى (القاهرة) ليقيما هناك قريبا من أهلها ، ... أخذت رسائل الابن تخفّ تدريجياً ، حتى كادت أن تنقطع ، فيلتفت الأب إلى تدريس ولده الثاني في كلية الهندسة ، إلا أنّ نازلة أخرى تصيب الأب ، بإصابة عين ولده هذا بخرز حاد ، فيحتاج إلى إجراء عملية جراحية له تكلّف مبلغاً باهظاً من المال ... ويرسل إلى ابنه الطبيب الذي يتقلّبُ بنعيم الدنيا يسأله بعض المال لإجراء العملية لأخيه ، ويجيء الجواب المخيّب للآمال العريضة التي حلم بها الأب ، فيخبره ابنه أنه لا يستطيع أن يرسل أي مبلغ من المال لأن زوجته هي التي تتحكم بأمواله ، وتتصرف بها .. فيثور الأب ويغضب ، ويرسل الى ابنه رسالة قاسية وأخيرة ، يعلمه فيها بأن مايطلبه منه ليس صدقة أو زكاة ، ولكنه استيفاء لقسط حقير من المبالغ التي أنفقت عليه في أثناء دراسته . غير أنّ ردّ الابن جاء أقسى وأمرّ ((ــ لقد كان جوابه أقسى طعنة أصابت قلبي في الصميم ، إنه امتنع عن تقديم أيّ شيء محتجّاً بالقانون المصري الذي ينص على أنّ ما ينفقه الوالدان على ولدهما يعتبر نوعاً من الهبة ، والهبة لا تُستردُ)) .

١ــ هكذا وردت في نص القصّة . وأفادني بعض معارف الفقيد أن ولده درس في الجامعة الأمريكية
٢ــ وأنه تزوج من فتاة عراقية ، وذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية للتخصص .
ولعله أراد الاشارة إلى قصة ولده هو من بعيد ولم يسم الأشياء بأسمائها .

إنها كلمات تنبع من قلب الهنداوى ذاته ، لم يتكلف ولم يتخيل أو يتوهم إنها مستمدة من قصته مع ابنه .. ((هذه هي قصتي مع ولدي العاق ، فكيف حكمك عليه ؟))

وينهي قصته بآيات من القرآن الكريم ، وهي التي تحكي قصة نوح مع ابنه الذى تمرد عليه ومنها استوحى عنوان قصته هذه ((إنه عملٌ غير صالح))

((وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ ، فَقَالَ : رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي ، وإِنَّ وَعْدَكَ الحق وأَنْتَ أَحْكَمُ الحاكمينَ * قَالَ : يانوحُ ، إِنَّهُ لَيسَ مِنْ أَهْلِكَ ، إِنَّهُ عَمَلٌ غيرُ صالحٍ فَلا تَسْأَلني ما لَيسَ لكَ بِهِ عِلْمٌ ، إِني أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الجَاهِلِينَ .)) (١)

والهنداوى يُشير هنا إلى أنَّ البشرية عرفت كثيراً من عقوق الأبناء ، وكأني ألمح من وراء كلماته ، أنه يريد أن يتبرأ منه ، إنه يقول فيه ((إنه عملٌ غير صالح)) . فعقوق الأبناء فجيعة لا تعدلها فجيعة عند الآباء ، ولا غرابة أن تصدر عنه مثل هذه الانفعالات تجاه ولده ، والذى نفهم من خلال ما كتبه وصوره أنه كانَ ولداً عاقاً ، تنكر لأبيه في أحلك أحوال حياته ، ولكن مَنْ يدرى حقيقةَ العلاقة بين الاثنين ؟ وما السبب الذى قاد إلى تلك الهوة السحيقة بينهما ؟ ألا يحتمل أن يكونَ الأب نفسه قد أسهم بقسط في صنع تلك الهوة ؟ على أنه من غير المعقول ، ومهما كانت الأسباب أن يقف الولد هذا الموقف من أبيه ! ولا سيّما أنَّ أباه كان فريسة لأ وقاف عصيبة وهو ينوء بإعالة أسرة كبيرة ، والذى يدفعني إلى هذا القول أن الهنداوى قد ركز في أكثر من أثر أدبي تركه ، على عقوق هذا الابن . ففي قصته (حُلم تحقق أخيرًا) يعلن صراحة في نهاية القصة أن المقصود هو ولده : ((لم يكنْ هذا الحفيدُ إلاَّ ولدى .. ولم تكنْ جدّته إلا أمي)) .

فالجدَّة العجوز التي تعبت في تنشئة حفيدها الذى يدرس الطب ، ويمنيها بحياة رغيدة ، هنية بعد تخرجه .. ويتخرج فتفرح الجدة به كثيراً ، وقد أصيبت بمرض القلب في أواخر أيامها .. ويقرر الحفيد أن يسافرَ للتخصص في أمريكا : ((ــ وبماذا ستتخصص يا حبيبي ؟
ــ لقد اخترت التخصص بأمراض القلب من أجلك . سأدرس هناك القلب وجراحته ، وما يتعلق به وأعود اليك لأداوى قلبك ياجدتي ..))

وسافر الحفيد ، وفي قلبه صورة جدته ، وهي تتمزق ألماً ، وهو يردد بينه وبين نفسه : ((ــ لابدَّ أنْ أقهرَ أمراض القلب ، وأنقذَ المصابين بها ، وأعودَ إلى جدتي ، لأ سهرَ على قلبها الذى بدأ يشعرُ بالعطب ، وأحققَ لها أمنيتها في بيتٍ جديد ، وسيارةٍ حمراءَ ، وقلبٍ قويٍ ..)) .

لكن الحفيدَ أَحبَّ أمريكا ، ونسيَ الوطن والأهلَ ، والجدَّةَ ، فطال انتظار الجدة إلاَّ أنّ

١ــ الآيات : ٤٥ ، ٤٦ . (سورة هود)

قلبها لم يعدْ يحتملَ نكرانَ الجميل ، فتوقّفَ عن النبضِ وحين علم الحفيد بموت جدته ، جــــاء جوابه جافاً يحمل دمعتين باهتتين لا أثرَ للعاطفة فيهما ، فجأر الهنداوي : ((لم يكنْ هــذا الحفيد إلاّ ولدي ، ٠٠ ولم تكن جدّته إلاّ أمي)) .

أما قصّته (زهرة تريدُ أن تتفتح) فهي استمرارية مأسوية لأغلب ماكتبه الهنداوي ، تصوّر بعض المفارقات الاجتماعية المؤلمة ٠٠ ف (نوال) فتاة ريفية جميلة يتيمة الأب ، رعتها أمها التي أحست برغبة ابنتها القوية لمتابعة الدراسة ، فنزلت بها إلى المدينة لتكمل تعليمها في المدارس الكبيرة .

وفي المدينة يُقدّمُ (سامي) وهو ابنُ عمّ نوال الذي يعمل معلماً ، يُقدّمُ العونَ لنــوال وأمها ، ثم يدخلها (دار المعلمات) لتتخرج معلمةً مثله ، ويفاتحوا بحبه لها ، فتماطل أكثر من مرة ، وترفض الزواج منه أخيراً ، لماذا ؟ وما السبب ؟ ((لقد كان هناك ، في حياتهـــا ظلُّ إنسانٍ كانَ يتبعها وافر الشباب ، وسيم الطلعة ، زاخر القوة ، هو صديق ابن عمهـــا ولطالما أسمعها كلمات الحب ، فأسكرها ، ومنّاها بالزواج ، فحسبت أن السعادة تطرق بابها)) ٠٠ لكن فتاها يتزوج من إنسانة أخرى ..

لَملمتْ (نوال) أحلامها المريضة ، ودفنتها ، وهي تعود فتتزوج من ابن عمها وتبقــي على علاقتها بذلك الشاب صديق زوجها ، والذي تجمعه بها أحوال متشابهة ((فكلاهما يعيش في عزلة ، وكلاهما يعيش حياة زائفة كاذبة ، زوجة الفتى لا تعلم بأمره ، وزوج نوال لا يتحــدث إلاّ عن صداقة صاحبه ، وعطفه ٠٠)) .

فيرفض " الهنداوي " انتصارَ هذه العلاقات الخيانيّة الخاطئة ، وتنعطف قصته إلى مَسارٍ آخر ، نسيت (نوال) وفتاها أن يضعاه في حُسبانهما ٠٠ ((وذاتَ يوم بكَّر الزوجُ إلـــى بيته ، على غير عادته ، فتح الباب ٠٠ الصّمتُ يلفُّ جوَّ البيت ، وطاقة أزهار ملونة ، كانـــت تنشر رائحة عطرةً في البهو الصغير ٠٠٠ نادى ٠٠ ولا جواب ٠٠ واضطرابٌ دفعَهُ بيده بـــاب حجرة النوم ٠٠ نوال والفتى ، مرتبكان في جمع ثيابهما ، والصدران لا يزالان عاريين ، انسلَّ الفتى من الباب ، وهو يلهث ، وظلّت (نوال) ترتجف من الخوف بجانب السرير الملوّث ٠٠))

ولا يكتفي الهنداوي بهذا الحدّ من المأساة ، بل يتابع طريق المأساة المؤلم ، يريد أن يفتح كوّةً مشرقة من خلال هذا الألم الضاغط ، ترى هل وُفّقَ الهنداوي في الوصول الى كوة الإشراق التي أرادها في خلق صورة متفائلة جديدة لقصته ؟ وقد ظن القارئ أن نهايتها وقفت عند حدّ اكتشاف الزوج خيانة زوجته التي انحدرت إليها ، ولربما قاده ذلك إلى الوقوع فـــي ارتكاب الجريمة ! ؟

نتابع مع الهنداوي النهاية التي رسمها ، (فسامي) يقاطع (نوالاً) ، ولم يعد يقترب منها ، ولكن أعراض الحمل بدأت تظهر على (نوال) ٠٠ فيؤرّقُها هذا الحملُ المخيفُ والأسئلة

السوداء تلاحقها .. مَنْ هُو الوالد ؟ ولمن هذا الحمل ؟ وفي غمرة تخبّطها في مسيرة الشكوك والآلام ، يموت صديق سامي ، ذلك الفتى صاحب الخطيئة ، إثر نوبةٍ قلبية .. وبعد موته تجرؤ (نوال) على مفاتحة سامي بهذا الحديث .

((ــ ياسامي .. إنّني أشعرُ بخطيئتي الكبرى .. و ..
ــ أيّةَ خطيئة ؟
ــ لاتحاولْ أنْ تتجاهلَ .. إنَّ خطيئتي أكثر من أنْ تُحتملَ ، ولكنّي لستُ وحدي المسؤولة عنها .. إنك أعطيتني الحرية ، فأسرفتَ في استغلالها ، إنّكَ حملتني إلى النوادي ، فقهرتني نظرات الرجال ، إنك تساهلت في عرض أسدٍ قائك عليَّ في بيتي ...
ــ ليس الوقتُ ، وقتَ عتابٍ .. إنّكِ باقيةٌ عندي ماذُمْتِ تريدينَ البقاء ...

وفي مستشفى التوليد .. وضعت (نوال) طفلتها ، ثم فارقت الحياة ، ولم يبقَ لسامي من هذه القصة المؤلمة سوى هذه الطفلة فأسماها (نوالاً) .

في هذه القصة ، يبدو لنا أن نهايتها كانت بمثابة ملحق بالقصة الأصلية ، فهل نتجنّى على " الهنداوي " إذا أطلقنا حكمنا هذا ، إنّما نحنُ نحكمُ عليها من وجهة نظر فنيَّة حديثة أمّا بدايات القصة في سورية ، فلم تكن أحسنَ حالاً من قصة الهنداوي ، بل يمكن أن نعدّها نموذجاً واقعيًا عمّا كانَ يُكتب آنذاك من قصص اجتماعية .

و [التضحية) قصّةٌ تصوّر صداقةَ (خالد) و (نظيم) التي بدأت منذ الصغر ، واستمرّت إلى تعرّف خالد سلوى الجميلة ، فأحبّها وعرّفها صديقه (نظيمًا) وتبدأ قصةُ حبٍّ جديدةٍ بين (نظيم) و (سلوى) دونَ علم (خالد) الذي تركها حين علم بالأمر ، وودّعَ معها صداقته لـ (نظيم) .

ويمضي خالد في حياته فيصبح طبيباً ، كما يصبح نظيم جندياً ، وفي إحدى المعارك ، يقع نظيم جريحًا ، ويُؤتى به إلى الطبيب (خالد) لإنقاذ حياته ، فتتحرّكُ داخلَ خالد مكامنُ حبّه القديم ، الذي سرقه (نظيم) ، لكنّ خالداً الطبيب ينتصر على خالدِ المحبِّ الملوّع فيسارع إلى إنقاذ الجريح الذي لم يبقَ له سوى رِجْلٍ واحدةٍ ، وصارت سلوى رِجْلَهُ الثانية ..

تلك خلاصة هذه القصة ، ونحن نرى التزام الهنداوي برفض النزعة الشريرة ، وهو يجعل أبطاله يتجهون صوب الخير ، وفعل الخير من صدق ووفاء ، وتضحية ، يخدم بذلك الغرض التربوي التوجيهي الذي ماحاد عنه في كتابته ، وتبرز ميزات القصة الاجتماعية عند خليل على النحو التالي :

١ــ إنّها ملتصقة بالحياة اليومية ، ومايسودها من علاقات بين الأفراد ، وهو يدفع الشر ويذب عن حياض الخير .
٢ــ استفادة الهنداوي من تجربته الذاتية ، بصياغة العديد من هذه القصص التي لم تبتعد عن الغاية التربوية ، غير أنّها تميزت بصدق العاطفة وحرارة الاحساس .

٣ـ عَبَّرَتْ بأسلوب واضح ، ولغة سهلة عن الفكرة التي يقصد إليها الأديب ، ـ ومن أنها من واقع الحياة اليومية المعاشة ـ فقد ارتفع بها مستوى الأسلوب الناصح المشرق ، واللغة القوية إلى درجة القصة الناضجة .

٤ـ رغم وضوح الغرض التعليمي في القصص الاجتماعية عند الهنداوى ، فقد خَلَتْ من اللهجة الخطابية ، والأسلوب التقريرى الذي رأيناه في القصص التاريخية التي كتبها .

جـ ـ القصَّة الوطنية والقومية :

من الطبيعي جداً ، أن تكون الظروف الاجتماعية والسياسية ذات منعكس واضح في أدب الهنداوى ، فالشعب العربي آنذاك ، كان يتململ تحت وطأة الاستعمار ، وسيطرته على البلاد فتدافعت أقلام الأدباء ، سِرّاً وعلانيةً ، تندّدُ بأساليب الظلم ، والقهر التي تمارَسُ عليهم ، وعلى أبناء أمتهم .

ووطنية الهنداوى بدأت مع شبابه ، حين ألقى قصيدة حماسية في حفلة استقبال الزعيم الوطني (رياض الصلح) ، وجرت عليه ما جرت . وتبقى دراسة أدب الهنداوى من الناحية القوميــة والوطنية ، من أصعب ما يواجه الدارس ، ترى من أين تجيء هذه الصعوبة ؟ وهل يمكن أن نعدَّ الهنداوى أديباً قومياً ملتزماً ؟ أو أنه كانَ وطنياً تقليدياً معاصراً للأحوال التي وُجِـد فيها ؟ وهل حدّد الهنداوى خطّاً سياسيّاً واضحاً ، التزمه في كتاباته الأدبية كلِّها ؟ أو أنه تقلب في ظلِّ العهودِ السياسية ، ولم يلتزمْ منحىً معيّناً ؟ .

كلُّها أسئلةٌ يحتاج الدارس لحياة الهنداوى إلى جهد غير قليل في الإجابة عنها . ونحاول في عرضنا لنماذج قصصه القومي والوطني ، إلى ما سبق ودرسناه في القصة التاريخية أن نتبيّـنَ معالمَ شخصيته من هذا الجانب .

ففي قصته (الجلاء) يتحدث عن تلك الليالي التي سبقت الجلاء ، يصوّر المقاومة الشعبيـة التي تدافعت لإنقاذ المدينة ، ... ومعركة النهار بدأها الطلاب حين خرجوا صفوفاً مرصوصـة يتحدون العدو ، وأسلحته الرشاشة المدمّرة .. ((وانهال الرصاصُ فجأةً .. فسقطَ هنـا شهيدٌ ، وَهُناكَ جريحٌ ، واصطبغتْ الأرض بالنجيع القاني ، وَتفرّقَ الناسُ مذعورينَ لهـول المفاجأة ..)) ، ويتلقى (الكابتن بهيج) ، وهو عربيٌّ سوريٌّ متطوعٌ في الجيش الفرنسي أمراً بقصفِ المدينة ، ((ـ كابتن بهيج)، لقد تحدّدَ الوقت ، في الساعةِ العاشـرة يبدأ القذف !.

ـ وأي مكان نقذف ؟

ـ ليس هناكَ مكانٌ محدّد ! المدينة كلُّها ستصبح هدفاً للقذف ! إنَّها لعبةُ نار ، تتسلونَ بها هذه الليلة .

ـ هل أفهمُ منكم ، أنَّكم تريدونَ التدّميرَ لمجردِ التدمير !

ـ في مثل هذه المواقف ، لا يُجدى إلا التدمير .))

ويتمتم الكابتن بهيج في سرّه : ((ـ أحقّاً سنقصف المدينة بعدَ ساعةٍ ؟ ونجعلُها سحابةً من نار ورَماد وركام ؟ بمافيها ، ومَنْ فيها من الأحياء ؟ ولمن هذا العمل ؟ أليس تحت هذه السَّحابة من أهلي ، وشعبي ؟ هل يريدون بهذا القصف أن يقضوا على مقاومة الثائرين الأحرار ؟ هل يريدون أن يذلّوا كبرياء مدينتي ، ووطني ؟ وبأيدي مَنْ ؟ بأيدينا ؟ بئسَ مامنّوا به أنفسهم !))

فيصمّمُ على تعطيلِ المدافع العاملة بإمرته ، ليحولَ دونَ تدمير المدينة ((راحتْ يدُهُ تتلّمسُ مواقعَ الإبر ، وتنزعُها بخفةٍ من مواضعِها)) وبذلك عمّالَ انمدافع فلم يتمّ القصفُ ، وأطبقَ رجال الاستخبارات الفرنسيّة على الجنودِ العاملين على هذه المدافع ، وزجّوا بهم في السجون ، وظلّ (بهيج) بعيداً عن التهمة ، إلى أن جاءت ساعةُ إعدام أولئك الجنود ، فتحرّك وجدانُ (بهيج) ونهضَ من بين الجميع وصاحَ :
ـ لا تحاولوا أن تقتلوا أبرياء ! إنّني أنا الذي فعلتُ ذلك ، واصنعوا بي ما تشاؤون !)) .

ويعرض عليه الأعداء أن يعيدَ إبرَ المدافع لينجوَ بحياته ، لكنّه يرفض ، فينفّذ فيه حكم الإعدام ، بعدَ أن أنقذَ مدينتَه من القصف .

هذه هي خلاصة قصته (الجلاء) . ولا أدري لماذا اختار هذا البطل الفريد لقصته ؟ فهو عربي سوري يعمل في خدمة جيش العدوان ! وإذا كان يبغي تصوير ذلك الصراع الداخلي الذي نشب داخل نفس (الكابتن بهيج) .

أبهذه البساطة يريد الكاتب أن ينقلبَ (بهيج) من متطوع في الجيش الفرنسي إلى ثائر لِحَقِّ أهله وشعبه ، وكرامة وطنه ؟

إنّه اختيارٌ غير موفّق ، اختيار ساذج ، لصورة هذه البطولة في شخص (بهيج) ، فأنا كقارئ لقصته لم أشعرْ بأي تعاطف ، أو صحبة تجاه هذا البطل الوطني الذي ظهر فجأة كمثل في التضحية والفداء ، وهو يقرّرُ تعطيلَ المدافع التي كانت تعيق تقدّمَ الثوار .

على أن أسلوب الكاتب في تصوير الأحداث ، ومراقبتها داخل عمق النفس البشرية عند (بهيج) عن طريق الحوار ، أكسب القصة تشويقاً لمعرفة الدقائق العميقة في التفكير الإنساني ولا سيّما في لحظة إجراء التحقيق مع الأبرياء ، ثمّ اندفاع (بهيج) في اللحظة المناسبة إلى إعلانه أنّه المسؤول عن تلك الفعلة . ويبقى السؤال : لماذا تأخّرَ الأديب في الكتابة عن الجلاء ، وأحداثه ، رغم معايشته ومعاصرته للأحداث ؟ ربما كانت أحواله الذاتية والسياسية لا تساعده على ذلك ، ربما !

وتظلُّ فلسطين القضية التي شغلت كلّ عربي ، ولم يبقَ أديب ، دون أن يتحدث عنها ، وفيها مأساة الهجرة ، وبطولة الفدائيين ، وغدر الصهاينة والمستعمرين .

وقد كتب " الهنداوي " العديد من القصص التي تناولت قضية فلسطين من زوايا مختلفة ((متى تنام هذه الوردة الحمراء ؟)) تحكي قصة فلسطيني ، يتحدث عن رحيله عن مدينته (يافا) وهو طفل صغير ، وعودته لزيارة بيته مرة ثانية ليجد امرأة اسرائيلية تسكن فيه : ((... ـلت البيت هممت بأن ألثم جدرانه ، وعتبة بابه ، ولكن ، لماذا ألفت أنظارهم الى ما أفعل ؟ وهل يكون في أنظارهم ، إلا الشماتة بي ! ؟ لم تكن إلا لحظة حتى شق الباب ، وأطلت منه امرأة في (نصف عمرها) ، لقد فوجئت بها ، وراعني وجهها الصارم سألتني بلهجة فيها رطانة :

ـ من أنت ؟ ماذا تريد ؟

فأجبتها :

ـ أيتها السيدة ، إنني فتى من عائلة ، كانت تملك هذا البيت .

فقالت :

ـ ولكن لا عائلة تملكه ، سوى عائلتي .

ـ حقاً .. لك أن تقولي ذلك ، لم أجيء لأنزع منك البيت .

ـ ولماذا جئت ؟ وماذا تريد ؟

ـ جئت أزور بيت أبي وأجدادي ، هذا البيت الذي ولدت فيه ، ونشأت فيه .. والإنسان مولع ببيت الطفولة ، هل تسمحين لي بزيارته ؟ فتسمح له ، ويطلب منها أيضاً أن تسمح له بأن يحمل من هذا البيت ذكرى ، وحين توافق على طلبه ، يطلب منها أن يقطف من فناء الدار وردة حمراء ، فتطالبه هي بليرتين اسرائيليين ثمنا للوردة ! ((فتجدد نفور الدمع من عيني حتى هذه الوردة يجب أن أدفع ثمنها .. لماذا عدت إلى بيتي ، وأنا لا أملك إلا دمعتين .. لو كان بيدي مسدس ، أو بندقية ، أو قنبلة إذاً لكنت شخصاً آخر ني نظرها شخصاً جديراً بالتقدير ، والاحترام ولكن لابد من الحصول على هذه الوردة بأي ثمن ؟))

وتظهر بدائية فن القصة عند الهنداوي ، حيث أدخل نفسه في أحداث هذه القصة عندما أراد أن يكشف عن الرمز في الوردة الحمراء منهياً بذلك القصة حيث يقول : ((إنك تراها وردة ، ولكني أراها أبعد مما تراها ، أراها رمزاً للنار التي لابد أن نشعلها)) .

ويلاحظ أن الهنداوي في قصصه القومية والوطنية يهتم اهتماماً خاصاً بأسلوب الحوار الذي يديره بين أبطال قصصه ، وما ذلك إلا ليبتعد بالقارئ عن اللهجة الخطابية المباشرة ، لكنه ـ في رأيي ـ لم يفلح ، فظل حواره يحمل لغة عفوية مباشرة ، الغرض منها هو الغاية التربوية التعليمية التي ألمحنا اليها .

ويطل علينا الهنداوي من خلال قصته (مذكرات مناضل) بأسلوب وطروح مشابهة لكثير الأحاديث التي انتشرت بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ . (١) ، فيمضي على النحو التالي :

١ـ هي حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧ التي نشبت بين العرب واسرائيل ، وكان من نتائجها احتلال اسرائيل أجزاء عربية جديدة زيادة على أرض فلسطين .

((في ٥ حزيران ١٩٦٧ : هل تصدقني أُذناي ؟ هل هي الحرب التي طالما انتظرناها ، لنقرر نهاية اسرائيل ؟

• الطائرات الاسرائيلية تغير على مطارات مصر •

• ولكن جبهتنا لبثت صامدة •

• كل شيء هادئ على الجبهة الشمالية •

في ٦ حزيران :

إذاعة العدو تدّعي أنها دمرت مطارات القاهرة ، وطائراتها •

• وتعالت الأصوات في كل مكان :

– لمذا لانقاتل ؟ نريد أن نقاتل •

وفي ٨ حزيران :

– أين الماء ؟ لا ماء

– أين الخبز ؟ لاخبز

– أين العدو ؟ لاعدو

وفي ٩ حزيران :

– تطايرت الأنباء بسقوط القنيطرة •

– ولكن الجيش الشعبي ، هب لاستردادها !

– أين هو الجيش الشعبي ؟

أهو مجموعتنا الصغيرة التي لبثت تتقدم ، وهي ترى الناس واجمين ، خائفين ؟ !))
وتحاول المجموعة الصغيرة هذه ، أن تقاوم ، وتقاتل ، ويتفقد عناصرها أسلحتهم : ((تفقدنا الرشاش الذى زودنا به الملازم ، فإذا هو أسير العطب •)) ، وأصيب أحدهم بعدة رصاصات ثقل حمله على جسم زميله ، وفكّر بأن يطلق عليه رصاصة الرحمة ، ((عنَّ لي أنّ أطلقَ عليه رصاصة الرحمة ، ذلك ينهيه من الألم ، والعذاب ، ويخلّصه من تشويه العدوّ لجسده)) •
((ولكن المقاتل لا يريد أن يقتل ، ليس خوفا من الموت ، بل ليعود إلى القتال مرة ثانية)) •

ويمضي الهنداوى في تصوير حالة الناس ، وهم يستقبلون الجنود ، وأفراد الجيش الشعبي العائدين من الحرب ، بصورة الواقع لنفسية المواطن في تلك الحرب : ((ثم أدركتنا سيارات قادمة من هنا وهناك ، نقلتنا إلى المدينة ، فانحدر الناس الينا يتساءلون : أبٌ يسأل عن ابنه وأمٌ تسأل عن وليدها ، وزوجة تستفسرعن زوجها ؟
لبثت حائراً ، بماذا أجيب السائلين ؟ ولكني قلت لهم :
– ان ترابَ الوطن لا يزال يحتفظ بالضحايا !))
وبأسلوب لاذع وساخر ، وبمرارة مؤلمة ، يتابع الهنداوى قصته ، فيصور اللحظة التي تضيع فيها المسؤولية ، مسؤولية الهزيمة ، فيحاسب ذلك المواطن الذى أراد أن يقاتل ((– ماأغربَ الأمر ! أمروا بالقبض عليّ واتّهموني بأني عميلٌ دخيل)) ، فيطلق الهنداوى صرخةً مدوية

و بصورة تقريرية مباشرة : ((ـ لماذا لا يفتشون عن العملاء بينهم ؟ لماذا لا يحاسبون الجبناء منهم ؟)) .

وكعادته تأخر الهنداوي في نشر هذه القصة إلى مابعد قيام حركة /١٦/ تشرين الثاني ١٩٧٠ في سورية . (١) .

إنَّ مواجهة السلطة أمر غير معروف في حياة الهنداوي ، وما اشتهر به أنه صديق لكل سلطة يصمت ، ـ ولا يعارض ..

ويشارك الأديب مثل غيره من الأدباء ، والمواطنين في مباركة حرب رمضان ١٩٧٣ (١) في قصته (الرفاق الثلاثة) الذين جمعتهم المدرسة في طفولتهم ، وجمعتهم الكلية الحربية في شبابهم ، ((التقوا في كتيبة دبابات بعد التخرج برتبة ملازمين)) .

تأتي ساعة الصفر ، التي انتظرها كل جندي بفارغ الصبر ، واشتعلت الأرض لهيباً ، وعبّر أصوات القذائف والصواريخ ، يمرُّ اليومُ الأول ، وقد تحطَّمَتْ فيه مدافع العدو ، ويتابع (دلول) قيادة الكتيبة ، ويظهر بطولة خارقة وهو يقذف دبابات العدو ... ويستشهد وعلى فمه ابتسامة الفوز .. بعد أن دمَّرَ أربعَ دبابات معادية .. ويخلفهُ في القيادةِ الملازم (يوسف) فلم يكن أقلَّ بطولةٍ من زميله .. لقد كانَ يبحث عن الشهادة ... فيصاب بقذيفة ، وتنزف جراحه ... عندما يتولّى الرقيب (أحمد) أمر القيادة ، بعد إخلاء الملازم الجريح ، كان الرمي غزيراً والاشتباكات ضارية ، حوصرت الكتيبة .. وظنَّ العدو أنَّ أمرَها قد انتهى ، لكن الرقيب (أحمد) طلب من السرية الثانية المتمركزة في (تل عزيز) أن تتحرك نحوه لمساعدة رجاله ، وَفكّ الحصار عنهم وتحركتْ السرية الثانية للمساعدة والقيام بالواجب .. ((ولكن أينَ الرقيبُ أحمد ؟)) ، إنَّه ينزفُ ، إنّه يحتضر ، ويتوسَّل إلى رفاقه أن يبلّغوا رسالته : ((ـ في جيبي خمسون ليرة ... أعددتها لشراء هدية العيد لولدي الصغير الذي وعدته بها ، إنني لم أتمكن من الوفاء بوعدي

---

١ ـ حركة ١٦ تشرين الثاني ١٩٧٠ : هي الحركة التي قادها الرئيس السوري حافظ الأسد من داخل حزب البعث العربي الاشتراكي الحاكم ، فأطاحت بحكم السيد نور الدين الأتاسي في السلطة ، وصلاح جديد في الحزب ، وأعلنت هذه الحركة عن منهاجها في الحكم الشعبي الديمقراطي والانفتاح على أقطار الوطن العربي والعالم ، وتجديد الدعوة الى الوحدة العربية .

٢ ـ هي الحرب التي نشبت بين العرب واسرائيل في ٦ تشرين الأول ١٩٧٣ .

انّه ينتظر على الباب أن آتيه بالرداء الأحمر الذي يرتديه الفرسان .. هذا قميصي مضرّجاً بدمي .. احملوه إليه أمانة .. ليضيء سراجاً وهّاجاً في البيت .. وزوجتي قولوا لها : إنّني تركت لها اسماً غالياً تودّ الكثيرات أن يشترينه .. هذه امرأة الشهيد الذي لم يمت .)) .

وهكذا نجدُ القصة الوطنية عند الهنداوي تترجّحُ بين الطابع التقريري المباشر ، وأسلوب الحوار الشيّق ، لتكونَ علامة مميّزة في تاريخ القصة السورية .

* * * *
* * *
* *
*

= ٣ =

المســـرحيـــة :

((وَنَحْنُ لَانَدْعو إلىٰ أنْ يُفتَعلَ المَسْرحُ أنْ يكونَ وسيلةً للدِعَايةِ ـ كَمَا أرادَهُ البعضُ ـ الدِعَايةُ المكشوفةُ حَضُّها مِنَ الابتذالِ كَحَظِّ النَصِيحَةِ العَارِيَةِ سَواءً بسَواءٍ ، لاشيءَ يَقْتُلُ المَسْرحيَّةَ مِثلَ إكراهِها عَلَى الدِفاعِ عَنْ شيءٍ مَا ، وَصَبِّ هَذا الشيءِ بالكُرهِ في نفوسِ المستمعينَ .. لأنَّ ذلكَ يُخالفُ طبيعةَ نفسِها التي تَمشي نحوَ أهدافِها بدونِ طريقٍ مفروضٍ عَليْها .))

* خليل *

المسرحية فنٌّ من الأدب يبلغ به الأديب من التأثير في قلوب الناس ماقد لا يبلغه بفنون الأدب الأخرى ، ولست أدرى من القائل : ((أعطني خبزاً ، ومسرحاً ، أعطك شعباً راقياً)) غير أنّي اعتقدتُ مع الكثيرين بأنّ المسرح أصبح في هذه الأيام عنصراً هاماً في بناء المجتمعات ، وهو يقدّم صوراً ومشاهد ينقلها عن الحياة وما يجري في ثناياها إلى الجماهير ، يهدف تربية الجمهور عن طريق إبراز الحوادث ، ووضعها أمام باصرتيه ، مُظهراً فيها عن طريق المفاضلة والمقارنة المفارقات العجيبة بين جملة أعمال الإنسان وعواطفه ، كالفضيلة والمحبّة والخلق القويم من جهة ، والجريمة والحقد والخداع والكذب من جهة أخرى . فيُثير بذلك دوافع التمسك بأهداب الخير ، والنفور والاشمئزاز من الشرّ ، هذا إذا كان المسرح جاداً — وتلك غايته أصلاً — وإذا أحكم المقارنة ، واستطاع أنْ يدخل قلوب النظّارة ، فقدْ فاز فوزاً عظيماً ، بإيصال الجمهور إلى الهدف الذى تسعى إليه المسرحية ، أو العمل المسرحي .

والحديث عن المسرحيّة في أدبنا العربي متشعبُ الأطراف ، تختلفُ فيها الآراء ، وتذهب فيها مذاهب شتى ، غير أنها تتفقُ بأنّه لمْ يكنْ لدينا مسرحٌ قديم قِدَم فنونِ الأدب الأخرى التى عرفها العرب .

ويرجعون ولادةَ المسرح العربي إلى أبعد من مئة عام بقليل ، على يدِ الروّادِ الأوائل من أمثالِ (مارون النقاش)(١) و (أحمد أبو خليل القباني)(٢) و (يعقوب صنوع) (٣) و (جورج أبيض) (٤) .

١- مارون النقاش : (١٢٣٢ - ١٢٧١هـ) أديب - شاعر - قصصي ولد في صيدا (١٨١٧ - ١٨٥٥م) وساهم في تأسيس المسرح التمثيلي في اللغة العربية (معجم المؤلفين ج٨ ص١٦٤).

٢- أحمد أبو خليل القباني : قصصي ، ممثل ، ولد بدمشق وتوفي بها (١٢٤٩ - ١٣٢١هـ) (١٨٣٣ - ١٩٠٣م) ج ٢ ص ٩٤ من معجم المؤلفين

٣- يعقوب صنوع : (أبو نضارة)

٤- جورج أبيض : ممثل مسرحي لبناني الأصل ، مصرى المقام ، وهو أول عربي درس التمثيل في بلاد الغرب ، ثم أسس في مصر فرقة مسرحية وتوفي عام ١٩٥٩م .

وولادة الهنداوي قريبة العهد من ولادة المسرح العربي ، وهو الذي فتح عينيه في مطلع شبابه على الفرق المسرحية المصرية التي زارت مدينته (صيدا) ، وقدمت عروضها المسرحية المحلية والمقتبسة عن المسرح العالمي ، ووقفنا في أثناء دراستنا لحياته على مدى تعلقه بهذا اللون من فنون الأدب باكراً ، وإنّا لنذكر له قوله لابن عمه عندما حضرا عرضاً لمسرحية (دموع البائسة) : — هَلْ تريدُ نَصّ هذهِ المسرحية ؟ حتى إذا كانَ فجرُ اليوم التالي قدّمَ له خليل ماعلِقَ بذهنه من أحداثها ، فبدَتْ لابن عمّهِ كأنّها هيَ ، ولعلّ تلكَ البدايات أثّرَتْ فيهِ ، وجعلتْهُ ينصرفُ إلى إعْمَالِ قلمه في ميدان الكتابة في المسرحية ، كما كتب في غيرها من فنون الأدب ، على أنّ كتابته للمسرح ظلّتْ في حدودِ التجربة الشخصيّةِ ، ولَمْ ترْقَ إلى المستوى الفني المطلوب من العمل المسرحي ، فلم يُحدِثْ ذلك التغييرَ المرجوّ في النصّ المسرحي ، إذا علمنا أنّ مسرحَنا العربيّ المعاصر يفتقر أوّلَ مايفتقرُ إليه ، وبقيتْ أعمالُهُ في حدودِ التقليد والمحاكاة ، وأنها كُتبت لتُقرأ ، لا لتمثّلَ على خشبةِ المسرح ، ولكي نقتربُ بحكمِنا هذا من الموضوعيّة فسنعرض في هذه الدراسة لبعض من آثاره المسرحية ، ونحاول أن نتبيّنَ من خلالِها الخطوطَ العريضةَ التي قصدَ إليها ، وهل انطبقتْ على أغراضِ التأليفِ المسرحي ، وأهدافه ؟ أوكانتْ بعبارةٍ أدقّ ، عملاً مسرحيّاً متكاملاً يستطيعُ أنْ يؤثّرَ في النظارةِ ، وجمهور المتفرجين ؟ ثم نتبيّن رأي الهنداوي في المسرحِ بعامّةٍ .

المسرحية عند الهنداوي :

كتب الهنداوي المسرحيةَ مُقلّداً ، وأوّلُ عملٍ مسرحيٍ له ، مسرحية (هاروت وماروت) ، التي اقتبس فكرتها من القرآن الكريم ، وتأثرَ توفيقَ الحكيم في كتابتها على غرار ماكتبه الحكيمُ عن قصة أهل الكهف الواردة في القرآن الكريم ، وهو الذي يقول : ((حقّاً ، إنّني أخذتُ بهذهِ المسرحية — أيْ مسرحية الحكيم — ورحتُ أتساءلُ : — لِمَاذا لا أبحثُ عن أسطورةٍ ، كأسطورةِ الحكيم ؟)) .

وَقَعَ على حادثة المَلَكَيْنِ (هاروتَ وماروتَ) ونزولهما إلى الأرض بإرادةِ الله تعالى لاختبارهما بما يتعرضُ إليه بنو الانسان ((.. وَمَا أُنزِلَ عَلى المَلَكَيْنِ بِبَابِلَ ، هَارُوتَ وَمَارُوتَ ، وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا : إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ ، فَلَا تَكْفُرْ ..)) (١)

فأدارَ الهنداوي مسرحيّةً على ألسنةِ أبطالها الثلاثة : هاروت وماروت ، وبيدخت تلك المرأةُ الخاطئة التي التقيا ها على الأرض ، وهو يقصدُ إلى إبراز قدرة الإنسان على التخلّص من

١— سورة البقرة : من الآية ١٠١ .

أدران الخطيئة بالتوبة ، وامكانية وقوع الملاك في دائرة الإثم والخطيئة إذا غلبت الشهوة عليه وسدت عليه كل منفذ للخلاص ، ولنمض مع هذا الحوار المقتطف من المسرحية :

((تقول بيدخت مخاطبة (ماروت) : ـ أحببتك أنت ، ولو علمت أنك تملك سر الصعود إلى السماء لما خنتك . الساحر أغواكما ، وأشقاكما على الأرض بعد أن ارتكبتما شر الجنايات فيها ـ أريد أن تتوب ... ولكن تعال ، أريد أن أقبلك حتى تكون قبلتي تذكاراً لك يساعدك على الشقاء من بعدي . (وتقبله ، ويستغرقان في البكاء) .

ماروت ـ والآن إلى أين تسيرين ؟ ولماذا لا تشتركين معي في الشقاء ؟

هاروت ـ (يواري وجهه) .

بيدخت ـ أريد أن أنقذك حتى يرى الملائكة فن فتنتك .
أريد أن أنقذ نفسك من الشهوة البهيمية التي غلت في صدرك .

ماروت ـ ابقي لي ، فقد تركت السماء من أجلك !

بيدخت ـ وأنا سأترك الأرض من أجلك .

ماروت ـ ولكنك تشقيني !

بيدخت ـ بإمكانك الصعود معي ونحن متعانقان .

هاروت ـ إذاً اصعدا ..

ماروت ـ (يردد الأسماء التي بها يصعد إلى السماء) . لكن جسمي ثقيل لا يصعد ، ويلاه !
لقد خانني كل شيء .

بيدخت ـ أتريد مني أن أجرب ؟

ماروت ـ تمهلي قليلاً حتى أصعد قبلك .

بيدخت ـ ولكن ماذنتك لا تستطيع الصعود .. أصبحت ثقيلاً بذنوبك ،

ماروت ـ ليتني لم أصر إنساناً .

بيدخت ـ ولكنني أنا إنسانة . أتريد أن ترى كيف أصعد ؟

ماروت ـ لا يمكنك أن تطيري .. لأن جسم الإنسان لا يطير !

بيدخت ـ لكنني مخلصة ياماروت في قلبي .. هاإني أردد الأسماء (وترددها فتحيط بها قوة غريبة تحتضنها) ، ويصرخ ماروت : لم أقبلك قبلة ثانية ، ولكنها تخبره أن يحفظ القبلة الأولى من أيدي النسيان ، وترتفع عارجة إلى السماء .

ماروت ـ آه .. يلون الهواء غلالتها البيضاء ، لا أزال أرى بسمتها ، ووجهها المغمور بالنور

هاروت ـ (بأسف) غلبنا على أمرنا ، وأضعنا كل شيء ، لنتنظر في الأرض .

ماروت ـ تشير إلي لأصعد . (فيردد الأسماء) لكن جسمي ثقيل لا يقدر على الصعود ، جسمي مثقل بالأوزار ، والآثام .

هاروت ـ الإنسان أسمى منا . لأنه يستطيع أن يصير ملاكاً .

ماروت ـ إنها غابت .. وعاد القمر يبسط أشعته علينا (فيبكي بكاءً مراً .)

هاروت ـ لنشق اذا في الأرض .

ماروت ـ هذه فتنة لنا .. فما أسماك أيها الإنسان !))

في هذه المسرحية التي كتبها الهنداوي من (فصل واحد) ، والتي كانت أول عمل مسرحي له ، نجد بداية المقلد ، فقد نسجها على منوال مسرحية الحكيم (اهل الكهف) فبدا موضوعها الفلسفي مقحماً على القارئ ، وهو يعالج مشكلة الخطيئة عند الإنسان .

وقد يصعب على القارئ إدراك أبعاده للوهلة الأولى ، وعليه أن يمضي في قراءة النص حتى آخر جملة يلفظها (ماروت) ليدرك أنها نتنة للملكين ، فيدرك وقتها مكانة الإنسان على الأرض ، وهو يتعرض لأقسى الامتحانات ، وأصعبها بمواجهته الشر والفساد . وقد يدرك الغرض الثانوي الذي قصد إليه الهنداوي ، بإمكانية تحرر الإنسان من الخطيئة بالتوبة ، وبإمكانية تحوله إلى ملاك ، بعد أن أرانا كيف يسقط الملاك في الوزر ، إذا ما سلطت عليه مباهج الإغراء ، وركبت فيه الشهوة .

خبأ لنا الهنداوي عقدة المسرحية حتى النهاية ، ليفرج عن المذنبين والخاطئين ، فسرّع الحوادث ، واستبق وقوعها قبل أن تقع ، لكي يصل بنا إلى النهاية حيث تطير (بيدخت) بصورة الملاك الى السماء ، وقد تطهرت من رجسها ، بعد أن وقعت على سر الأسماء التي بها يعرج الملائكة الى السماء ، بينما لم يستطيع (ماروت) الصعود ، فتثاقلت أجنحته بفعل الاثم الذي ارتكبه ، وحسم (هاروت) الموقف بتقرير الواقع : — (لنشق إذاً في الأرض) ، وعندما يصل (ماروت) عن المال الذي صار إليه ، وبأنها الفتنة التي وقعا ضحيتها ، فسما الإنسان المتطهر عنهما ، تلك النهاية التي وصل إليها الهنداوي ، وقد جهد أن تأتي مطابقةً مع ظاهر الآية الكريمة التي كانت مادة المسرحية .

وقد جاء ترتيب الحوادث في هذه المسرحية منسجماً بحيث بدت شخوص المسرحية ساطعة منذ البداية ، من سؤال الملائكة إلى نزول الملكين إلى الارض ، وتعرضهما للفتنة والامتحان .

سنحت أمام الهنداوي فرصة إغناء الصراع الذي نشب في داخل أبطال مسرحية ، غير أنه لم يتمكن من ابرازه على الوجه المطلوب ، وكان من الممكن أن يستأثر باهتمامنا ، وهو ينشئ — الحوار بين ماروت وبيدخت من جهة ، وبين ماروت ونفسه من جهة ، ولكنه آثر العافية ، وهو يتعرض لموضوع مستمد من القرآن الكريم ، ولعله خشي أن يخوض في ما ليس له به علم فيقع فريسة الانتقاد إن هو اشتط في تصوير الشخصيات بتعميق الحوار ، أو أن ثقافته وقت كتابته المسرحية لم تكن لتمده بأفضل مما جاء به .

أما الحوار في هذه المسرحية ، فقد انطلق سهلاً بسيطاً ، فلا تقعّر ، ولا طلب للتجويد والتزم اللغة الفصيحة القريبة من فهم العامة وإدراكها ، وامتاز ببريقه الأدبي ، فبقي النص قريباً من جو الأدب ، وما ذلك إلا لقصر جمله ، نليس المطلوب إطالة الحوار طالما أنه يلهث مسرعاً للكشف عن الحبكة أو العقدة ، التي بنى الهنداوي مسرحيته عليها .

وعلى هذا النحو الذي يعالج قيمة الإنسان والكشف عنها يمضي في عرضها من منظور آخر في مسرحيته (زهرة البركان) التي يستعير أحداثها من أساطير اليونان ، ولنترك (بروميثوس)

بطل مسرحية الهنداوي يحاور إله الأرض، بعد أن انتهى من دفن حبيبته (هليوس) .

بروميثيوس — (ينتفض من نومه) . آه — . أين أنا ؟ مَن كان معي يكلمني ؟ أهذا طيف هيليوس ؟ هذه الزهرة تفتحت على قبرها .. كلّ ما حولها أزهار الروابي والأودية تموج بالأزهار . كأني أرى الأرض كلها أزهاراً .

إله الأرض . تقدّم يا بروميثيوس ، تقدّم لقد كفّرت عن جريمتك وجريمة الإنسان !

بروميثيوس — أكانت هي الضحية ؟

إله الأرض — لقد أكلت كل شيء .

بروميثيوس — إلا هذه الزهرة . فلماذا بقيت ؟

إله الأرض — إنّ الحبّ هو الذي كان يحميها .

بروميثيوس — ما أضعف النار أمام الحب !

إله الأرض — أردت أن تصير إلهاً يخلق ويبدع قبل أن تصير إنساناً يحبّ ويشعر .

بروميثيوس — لقد كانت التجربة قاسية .

إله الأرض — علّمتك أن هذا القزم لن يستطيع أن يكون إلهاً .

بروميثيوس — إنه صار هذا الإله .. أوتي سرّ الخلق كله — ككلّ إله .

إله الأرض — ولكنه ظلّ طفلاً يحب اللعب بالنار والدخان .

بروميثيوس — والآن عاد إنساناً .

إله الأرض — إنسان بلا حقد ، ولا شرّ أكبر من إله .

بروميثيوس — حقاً ، هل وُلد هذا الإنسان ؟

إله الأرض — أنت الإله الحق هنا الآن .. ماذا تطرق عبثاً بعد اليوم ، لقد سرقت النار فلم تستتر لك حياة .. ولكن هذه الزهرة بآلامك ، ودموعك ، فهي لك

بروميثيوس — كن معي إذاً إلى الأبد .

إله الأرض — إنني أنتظرك هناك (مشيراً إلى السماء) ، هناك حيث النجوم ترتقب زيارتك أيها الإنسان !

ويبدو أنّ الهنداوي مازال واقعاً تحت تأثير نظرته إلى (الإنسان المعجزة) في الأرض، وعنده أنّ معجزة الأرض أقوى من معجزة السماء ، ولازال حديث الساحر (نوبخت) في مسرحيته (هاروت وماروت) يرنّ في أذنه : ((إنّ نوبخت الساحر لا يستطيع أنْ يصنع شيئاً ، لكن نوبخت الإنسان هو الذي يستطيع أن يصنع كلّ شيء)) . ولذا فإنّ (إله الأرض) في مسرحيته هذه يُوحي إلى (بروميثيوس) بأنّه أصبح إلهاً ككلّ الآلهة بعد أنْ أراه قوّة الحبّ (الخير) على مواجهة الحدثان ، وأنّ الانسان إذا شفّ بالحبّ ، وأصبح كالبللور شعّ نوراً . فالمعجزة ليست في البللور المشع ، ولكنها في الطين الذي يشع نوراً وضياء .

ولذلك نرى الهنداوي يقرّر على لسان (إله الأرض) بأنّ الإنسان إذا خلا من الحقد والشر كان أكبر من إله !

ونحن هنا لا نناقش نظرة الهنداوي هذه ، وإنّما نناقش المسرحية من وجهة النظر الأدبية في بناء العمل المسرحي عنده ، وأنّه في هذه المسرحية ، لم يخرج عمّا اختطّه في مسرحيته

السابقة ، حيث أبقى على الموضوع الفلسفي مرتكزاً لبناء مسرحيته ، وجعل عقدتها في التوصل إلى قوة الحبّ والخير ، وفعلها في النفس البشرية وقدرتها على تحويل الإنسان على مثال الآلهة بل وأكبر من الآلهة ، واتّصف حواره بالسهولة وملازمته اللغة الفصيحة .

وأدركَ الهنداوي بعدَ حقبة من الزمن أنَّ ((الكاتبَ المسرحيَّ هو اجتماعيٌ من الدرجة الأولى ، وأنَّهُ ليس بأديبٍ ذاتي ، لا يهمُّهُ إلاّ عواطفه والتغني بها ، وليس بأديبٍ دراسةٍ يتتبَّعُ الحقائقَ والخطوطَ في سيَرِ الأدباء وهو تابعٌ في كسر بيته .. إنَّ الأديبَ المسرحيَّ أديبٌ اجتماعيٌ بالطبع ، أديبُ الحياة ، والضجّة والمجتمع ، والصراع)) (١) ، فكتبَ عدداً من المسرحياتِ التي تعالجُ موضوعاتٍ اجتماعيةً ، وأخرى قومية .

كتبَ مسرحية (أقوى من الحب) في سبعةِ مشاهد ، وهي إعادة حرفيّة لقصته (تضحية) التي سَبَق أن درسناها في مبحث القصة عند الهنداوي . وهو هنا وَقَعَ في الوَهْم الذي حاول أن يدرأه عن أذهان قرائه ، (في أنَّ كاتبَ القصةِ يمكن أنْ يكونَ (كاتباً مسرحيّاً في الوقت نفسه ..) (٢) . لقد كانتْ قصته (تضحية) أبعدَ أثراً في النفسِ منها مسرحيته .

وفي مسرحيّته (دُرّةُ قُرْطُبَةَ) (٣) التي أدارَ أحداثها على ما وقع للوزير الشاعر (ابن زيدون) (٤) في حبّه (ولاّدةَ بنتَ المستكفي) (٥) من دسائسَ ، ومؤمراتٍ حاكها الوزير (ابن عبدوس) (٦) وتلفيقه تهمة الإطاحة بحكم (ابن جهور) (٧) ، وإلصاقها بابن زيدون ، الذي يُزَجُّ به في غياهب السجون ، ويَعتقدُ أنَّ ولاّدةَ كانتْ وراءَ سجنه ، غيرَ أنَّه يكتشفُ بعدَ فراره من السجن براءَتها ، وأنَّ أصلَ الفتنة والوقيعة هو ابن عبدوس فيقتله ، وينطلق إلى قرطبة فاتحاً ليعيدَها دُرَّةً تعلّقها (ولاّدة) على نحْرِها ، فذلك هُوَ المهرُ الغالي الذي طلبتْهُ مِنْ ابنِ زيدون

١ـ من محاضرته : المسرحية في أدبنا الحديث . التي ألقاها بتاريخ ١٠/٥/١٩٦١ بالمركز الثقافي العربي بدمشق

٢ـ ((...... فلا يُدآنُ أنَّ ما نطلبه مِن الشاعر أيسرُ مِمّا نطلبُه من كاتب المسرحية)) المصدر المذكور نفسه ، وفيها تفصيل كثير . (الثقافة المسرحية) عدد خاص من منشورات مجلس العلوم والآداب في سورية

٣ـ منشورة في مجلة المعرفة السورية العدد الخامس تموز ١٩٦٣ .

٤ـ ابن زيدون : وأحمد بن عبد الله (٣٩٤ـ٤٦٣هـ) وزير وشاعر ولد بقرطبة وتوفي بأشبيلية : (١٠٠٤م ـ١٠٧١م) ص٢٨٤ ج ١ / من معجم المؤلفين المؤلفين

٥ـ ولادة بنت المستكفي : ...ـ ٤٨٤هـ = ...ـ١٠٩١م) شاعرة أندلسية من بيت الخلافة توفيت بقرطبة (الاعلام ١ج ٩٠ص١٣٥)

٦ـ ابن عبدوس : محمد بن ابراهيم بن بشير المالكي ، فقيه ، مُفسِّر ، من معجم المؤلفين ج ٨ ص ٢٠٩ (٢٠٢ ـ ٢٦٠هـ ـ ٧١٨ـ ٨٧٤م)

٧ـ ابن جهور : محمد بن جهور (أبو الوليد (٣٩١ ـ ٤٦٢هـ) صاحب قرطبة ولُقّبَ بالرشيد ، وَلِيَها سنة ٤٣٥هـ (١٠٠١ـ١٠٧٠م)(الأعلام ج ٦ ص ٣٠١ ـ ٣٠٢) (معجم المؤلفين ج ٩ ص ١٦٢)

وفي نهاية المشهد الأخير ، تُخبره (ولاّدةُ) أنّ لاحاجة لها بهذه الدرة ، التي ستجعل منها (ولاّدة قبيحة) ، إذْ ستكشفُ عن خطوط الانتظار المرعب الطويل الذى كابدت فيه ألوان الشقاء ، فيتمتم ابنُ زيدون : ماقيمةُ قرطبةَ بدون ولادة ! .

فالحادثةُ التاريخيّةُ معروفةُ وشهيرة في كُتبِ الأدب ، والتاريخ ، غيرَ أنّ الهنداوى بتحويلها إلى مسرحية ، قرّبَ أحداثها إلى القارىء ، وأطلعه على بعضِ دقائق ماكان يعتمل في نفوس أبطالها مُتخذاً من قصيدةِ بطلِها ابن زيدون (أضحى التنائي ..) مادةً خصبة للحرار الذى أنشأه بين ولاّدة وابن زيدون كما في قوله :

ابن زيدون — دُومي على العهدِ مَادُمْنا
ولادة — أيضحِي التنائي بَديلاً من تدانينا ؟
ابن زيدون — لا أنأى اختياراً .
ولادة — الطيفُ يُقنعنا
ابن زيدون — والذكرُ يكفينا

ويطعّمُ الحوارَ كذلك بشيءٍ من اعتذارية ابنِ زيدونَ (السينية) الشهيرة إلى القاضي من مثل قولــه :

ابن زيدون — لا بأس . قد يَجرحُ الدهرُ ويأسُو :
ولادة — رُبّما أشرفَ بالمرءِ على الآمالِ يأسُ .
ابن زيدون — إنْ قَسَا الدهرُ ، فللماءِ منَ الصخرِ انبجاسُ .
ولادة — لنغتنمْ صفوَ الليالي .
ابن زيدون — إنّما العيشُ اختلاسُ .

فالهنداوى لم يُوفّقْ في عرضِ هذه الحادثة التاريخية الغنية بالأحداث ، وشتّى العواطف الإنسانية ، فيودعها مسرحية متكاملة تأتي على زمان المسرحية ومكانها ، وشخوصها بأعمق ما ذهب إليه ، فبقيتْ المسرحية كما كتبها لاتعدو المشاهد التمثيلية المتجزأة والتي تصلح مادة جيدة للعرضِ على طلبة المدارس .

أما مسرحيّتُهُ (وضّاح اليمن) (١) ، فلم تغادرْ مرحلةَ اقتباسِ الحادثةِ التاريخية على نحو

١ـ نشرت بمجلة المعرفة السورية . العدد الثاني ١٩٦٣ . وهي تحكي وقوع (أم البنين) زوجة الوليد بن عبد الملك في غرام الفتى الشاعر (وضاح اليمن) الذى ظل يضع قناعا على وجهه الى أن أماطته (أم البنين) فكان مصرعه في اماطة القناع .

مارأيناه في مسرحية (دُرّة قرطبة) ، و تحويل القصة الى مسرحية .

و نشهدُ هنا براعة الهنداوى في إدارة الحوار بين شخوص المسرحية ، و الإفصاح عن العواطف الانسانية التي يحملها أبطال المسرحية : (وَضاح اليمن ـ أم البنين ـ روضة ـ سالم و قبل أن تنتهي المسرحية ، يجرى بين (روضة) الحبيبة التي يُحبُّها (وضّاح اليمن) أدنى اهتمام ، و لم يبادلْها الحبَّ ، وبينَ (أمّ البنين) العاشقة المفجوعة بفقدها فتاها الحوار التالي :

روضة ـ لقَدْ كانَ الصندوقُ ضريحَه الحيّ .
أم البنين ـ أحقّاً عرَفَ الوليدُ أنّه كانَ داخلَ الصندوق ؟
روضة ـ لابُدّ أنّه كانَ يعرفُ .
أم البنين ـ ولكنَّ الوليدَ لم يعاتبْني في شيءٍ من ذلك .
روضة ـ لقد كُنْتِ عزيزةً عليه ... وكان عِرْضُه أعزّ .
أم البنين ـ أنَا التي قد جنيتُ عليه . ليْتَ قصةَ القناعِ لم تَكُنْ . كانَ يقولُ لي : إنَّ المرأة التي تكشفُ قناعَهُ هِيَ التي تقتلُهُ .
روضة ـ وهكذا كانَ !
أم البنين ـ مِنْ كلّ هذهِ الحياةِ الزاخرةِ بالحبِّ و الجمالِ ، لم يبقَ إلّا القناع .
روضة ـ وَهَلْ نحنُ الا ضحايا قناعه .
أم البنين ـ كم قصةٍ وراءَ القناعِ !!

ان في هذا التقرير على لسان أم البنين ، خلاصة العمل المسرحي و هدفه الذى قصد اليه الهنداوى ، و هو كم قصة وراء القناع ، فقد جعل من قناع وضاح اليمن محورًا للمسرحية منذ بدأ يرسم الخطوط الأولية لملامح شخصيات المسرحية ، و بدل أن يمضي في استكمال بناء النماذج الحية لشخوصه ، بإغنائها بالصفات المفترضة فيها ، آثر أن يختصر الطريق إلى النهاية ، فظلّتْ بعض شخصيات مسرحية واهية الملامح ، باهتة الظلال ، ووقفت عند حدود تسمياتها . فشخصية (الوليد) الخليفة المخدوع ، مثلاً ، لم تكن على مستوى الحدث الذى ألمّ به ، و قد أُعلِمَ أن زوجته تخونه مع عشيقها (وضاح اليمن) في عقر داره ، وكل الذى فعله أن أمر اثنين من الحراس بإلقاء الصندوق الذي خبّأت فيه أمُّ البنين وضّاحًا ، إلى قعر بئر عميقة ، و ردم البئر بالحجارة و التراب .. دونَ أن يظهر لنا بجلاء انفعالات الزوج المخدوع ، وعواطفه تجاه زوجته بعد الذى أحدثت ... واكتفى من كل ذلك بما أفصحت به (روضة) وصيفة أم البنين و هي تؤانس الزوجة الخائنة : ـ لقدْ كُنْتِ عزيزةً عليه ... وكانَ عِرْضُه أعزّ ، ولذا فلم يغضب ولم يفاتح أمّ البنين بالأمر . أما كان الأولى أن يُطلعنا أكثر على غليان النفس البشرية بالحقد و الكراهية تجاه الزوجة الخائنة ، فيعرض لنا ما ظلّ خافياً في صدر (الوليد) .

إنْ كان قد قصد إلى الأمانة التاريخية في سردِ الواقعة ، فما كانَ أحراه أن يبقي عليها قصة عادية يسردها على جمهوره ، وما أظن الجمهور إلا وسيصغي إليه بامعان وتشوّق ، أما وَقد حوّلَها إلى مسرحية ، وهَدَفُ المسرحية إبراز الموضوع حيّاً ، فأقول إنّه قصّر عن تصوير خفايا النفس البشرية ، وقدرته على استخلاص أقصى ما يحمله الموقف من احتمالات ، و انفعالات .

ولعلّ مسرحيته (نكبة ابن رشد) (١) التي تقع في ستة مشاهد من أعمق المسرحيات التي كتبها . ففيها تتجلّى موهبة الهنداوي في إظهار مقومات المسرحية الفلسفية ، بالعرض الشيق لمحنة ابن رشد الفيلسوف العربي الشهير ، وقد وقع ضحية حقد الحاسدين الذين أوغروا صدر الخليفة (يعقوب بن يوسف) على ابن رشد باتهامهم إياه بالكفر والإلحاد ، فيقدّم لمسرحيته بحماسة واضحة ، يقول :

((هَلْ عرفتَ فخْرَ الفلسفةِ العربيةِ ؟
هلْ عرفتَ ابنَ رشدٍ ، أبا الوليدِ ؟

في سنة / ٥٢٠/ هـ ، في مدينةِ قُرطُبةَ ، أعظم مدن إسبانيا شأناً ، وأكثرها سكّاناً ، في بيتٍ يترامى على حدودِ مسجد قرطبة ، ذي الأعمدة المرمرية الفنّيّة ، والتسعة عشر باباً من البرونز يضيء فيه خمسة آلاف مصباحٍ وهّاج ، تفوحُ منها الزيوتُ المُعطّرةِ ، فتملأ فضاءَ المسجدِ والمدينةِ نورًا وعَبَقاً .

في هذهِ المدينة الجبّارةِ .. وُلدَ فيلسوفٌ كبيرٌ جبّارٌ . هو ابنُ رشدٍ ، عرفَ الحكماءُ فضلَهُ واعترفوا بنبوغهِ ، وهاهو ذا الفيلسوفُ (ابنُ طُفَيل) صاحبُ القصّةِ الرائعةِ (حيّ بن يقظانَ) يقدّمه لراعي العلم والعلماء الخليفة (يوسف بن عبد المؤمن) ، وابنُ رشد في الثامنةِ والعشرينَ من عُمُرهِ ، لينقلَ إليه آثارَ أرسطو)) .

ينتقلُ بعد هذه المقدمة إلى عرض مشاهد المسرحية ، ويستوقفنا المشهد الثاني حين يقدّم (ابن طفيل) الفيلسوف الناشيء ابن رشد للخليفة (يوسف بن عبد المؤمن) فنستمع إلى الحوار التالي :

يوسف بن عبد المؤمن — لَسْتُ من الذينَ يحملونَ على خنقِ التفكيرِ ، وقتلِ الفلسفةِ ، لأنَّ الفكرَ المخنوقَ لا يلدُ إلا أمّةً مخنوقةً . (ويعرّفُ ابنَه يعقوبَ ابنَ رشد مُوصِيًا إياهُ بحسنِ مُعاملته) .

يوسف — تعالَ ياولدي .. إنّهُ مجلسُ الحكمةِ ، هكذا فليكنْ أعوانُكَ وجلساؤكَ حينَ تصبحَ خليفةً . هذا الفتى (ابن رشد) قد اكتشفناهُ ، وكلّفْنَاهُ بترجمةِ حكمةِ أرسطو . فكنْ لهُ عونًا فيما يريدُهُ وانصرْهُ على كلّ حسودٍ . إنَّ أباكَ لا يُوصيكَ إلاّ بإكرامِ العلماءِ حيثُما كانُوا ، إنّ دولةً بدونِ علماء لضعيفةٌ مهزولةٌ مهما أوتيَتْ منْ قوّةٍ .

ثم يستمرُّ فيعرضُ علينا فلسفةَ ابن رشد في مجلسٍ ضمَّهُ وأصدقاءَهُ :

ابن رشد — إن عندي لا يكفي مازعمَهُ الصوفيّونَ لاتصالِهم بالإلهِ بالتأمّلِ العميقِ بدونِ دَرْسٍ . أيّ اتصالٍ يكونُ في التأمّلِ الجامدِ العقيمِ ؟ إنَّ السعادةَ العُليا لا ينالُها الإنسانُ في هذهِ الحياةِ إلاّ بالدَّرسِ ، والاجتهادِ والمثابرة .

أبو العباس الجاحظ — ولذلك أغنيتَ حياتَك في الدَّرسِ والاجتهادِ والمثابرة .
(شاعر صديق ابن رشد — فأنبئني هل وصلتَ ؟
ابن رشد — لقد تجلّتْ لي أشياءُ كثيرةُ بفضل الدَّرْسِ ؟ ولكنْ بقيتْ أشياءُ كثيرةُ لا لاتنجلي ، ومَنْ ذا يزعمُ أنّه بلغَ كُنْهَ الحياةِ ؟ لو بلغْنا إذاً لانتهينا
الحكيم أبو جعفر الذهبي — وماذا رأيتَ ، ممّا لم نرَهُ ؟
(صديق ابن رشد)
ابن رشد — رأيتُ أنّ اتصالَ الإنسان بالإله ممكنٌ ، إذا تمكّن من رَفْعِ النقاب عن وجهِ الحقيقة ! ونظرِ إليها مباشرة وبغير حجاب ، إنّما غاية الإنسان انتصارُ أرقى أجزاءِ نفسِه على حواسّه ، وهذه أرقى درجاتِ السعادة إنّ السبيلَ إليها وعرٌ ، والوصولُ نادرٌ إلا على العظماء .. كم من فلاسفةٍ سعوا إليها ، وحين لم يصلوا قالوا : إنّها وهمٌ باطلٌ .
أبو العباس — وهل ترى الإنسانيةَ واصلةً إليها قبلَ فنائِها ؟
ابن رشد — ومَنْ قالَ لكَ إنّ الإنسانية في طريقِ الفناء ؟ الإنسانية تعيشُ عيشةً دائمةً ، لأنّها تمثّلُ العقلَ الأزليَّ الدائمَ ، وأمّا نحنُ بعقولِنا الفرديّةِ فنفنى .. ولكنّ المراحلَ التي تقطعُها هذه العقولُ تبقى متواصلةً .. متلاحقةً ، كلُّ موجةٍ تعانقُ موجةً ، وكلُّ مرحلةٍ تتواصل بمرحلةٍ ، وهذا هو الإحياءُ الدائمُ للإنسانية !
أبو جعفر — يالها من حياةٍ لا تفنى !
ابن رشد — نحوَ غايةٍ لا تتناهى .
أبو العباس — وإذاً ، فلسنا نحنُ إلا ظلالاً ترتسمُ ثمَّ تُمّحى .
ابن رشد — بَلْ لسْنا إلا هشيماً يقتربُ مِنَ النّار الخالدة فيحترقُ ، ويستحيلُ لهباً بقربه من عنصر النّار ، فإذا هُماشيءٌ واحدٌ .
أبو جعفر — غايةٌ ما أقربَها من التصوّف ؟ !
ابن رشد — ولكنها تدرك بالوعي ، لا بالغيبوبة ، وبالدّرسِ لا بالتأمّلِ العقيم

وفي المشهد الثالث يُقحم المرأة بشخص (أم الوليد) زوجةِ ابن رشد ، على الحوار ، ليدلّ على مكانةِ المرأة في المجتمع ، فهو يقول على لسان ابن رشد :

ابن رشد — لن يزعجَ أمَّ الوليد منّا شيءٌ .. إنّها صارتْ منّا ، ولو نزعَتْ النساءُ منزَتَها لأصبحْنَ مساوياتٍ في العقل والفنون للرّجال ، ماذا يمنعُ المرأةَ أنْ تكونَ كمثلنا ؟ للمرأةِ مواهبُ لا تنقصُ عن مواهبِ الرجال .

ولكي يُقوّيَ حجتَهُ بإزاءِ دورِ المرأةِ ، يَنطِقُ أبو جعفرِ الحكيم الذهبي بالاستخفافِ بشأنِها :

أبو جعفر — (متضاحكاً) ، ولكنْ لواستثنينا أمَّ الوليد ، فأينَ المرأةُ الموهوبةُ ؟
ابن رشد — أتنسى يا أبا جعفر ، أنّ حالَ العبوديةِ التي أنشأنا عليها نساءَنا أتلفتْ مواهبَها العظمى ! وقضتْ على اقتدارها العقلي . إنّ الخمولَ فيها داءٌ موروثٌ ، فلنُخَلِّ لها حريّةَ العمل والتفكير تعدْ إليها مواهبُها حيّةً ، فعّالةً ، أمّا الآنَ فحياتُهنَّ تنقضي كحياةِ

وفي المشهد الرابع تبلغ المؤامرة ذروتها حيث يقذف (أبو عامر وأبو عبد الله) قاضيا الخليفة يعقوب بن يوسف ، بتهمة الإلحاد يوجهانها إلى ابن رشد ، في مجلس الخليفة الذى اكتظ بالعلماء والمتصوفين ، فينطلق أبو عامر قائلاً :

أبو عامر — يا أهل قرطبة الآن بطل أميرها .
أبو عبد الله — لقد أعدت إلى الملك هيبته ، وأدبت كل طامع .
أبو عامر — ولكن ليت الجهاد [يقف] عند هذا الحد (١) . إن الشريعة تنتظر من يصون حرمتها .
فينتفض الخليفة وقد تمت لهم إثارته .
يعقوب — وهل من يجرؤ على مجابهة الشريعة ؟
أبو عامر — هؤلاء الحكماء الذين لهوا بدراسة الفلسفة ، وأكبوا على كتب الأقدمين فأفسدوا على الناس اعتقادهم .
يعقوب — الحكماء !! وهل يخرج حكيم على الشريعة ؟
ويخبر أبو عامر الموقف ، وقد بلغ منتهاه ، فيلصق التهمة بابن رشد .
أبو عامر — إن ابن رشد لم يزد إلا ضلالاً .. فهو في الفلسفة يفسر أحكام الشريعة وفي القضاء لا يفتي إلا بأحكام عقله ، حتى ضج الناس منه ، وعجب السكوت الأمير عنه !

وفي المشهد الخامس ، في مسجد قرطبة نجد ابن رشد ، وقد مثل أمام مجلس قضاة ، فيه الخليفة يعقوب وأبو عامر ، وأبو عبد الله . وبعد محاكمة صورية يصدر الحكم بنفي ابن رشد وعزله عن الناس ، لا يدخل عليه أحد ، ومن عثر على كتاب من كتبه ، أو كتب أصحابه فليحرقه في النار ، حتى لا يذكر بعد المحاكمة أحد اسمه .

وفي المشهد السادس ، وهو المشهد الأخير ، والمحدد بسنة ٥٩٥ هـ ، يشهد جماعة لابن رشد وأصحابه عند الخليفة ، فيتأثر ضميره لما اقترفه بحق الفيلسوف ، وهو على فراش العلة الأخيرة ، فيطلب إلى كبير الحجاب أن يحضر له الفيلسوف ابن رشد ليعتذر إليه :

يعقوب — لعلك ظننت أني دعوتك لتداوي دائي . اني دعوتك لأستغفرك عما جنته يدى .. لقد كنت بريئا .. ولكن سبقت كلمة الحكم .
ابن رشد — الحمد لله الذي هداك الى طريق الحكمة ، وإذا كان الأمر كذلك ، فلا ذنب لك عندنا فالحكمة تبتلي أصحابها ، وتهذبهم .

يعيد الخليفة يعقوب ابن رشد إلى مكانته ، فيقلده منصب نقيب الحكماء والأطباء — وهو

---

١ — هكذا في الأصل . ولعله أراد (لا يقف عند هذا الحد) فهذا هو المعنى .

يدرج الى نهايته — ولذا فإنه يستوضح ابن رشد قبل أن يموت عن الحقيقة ، وهل وصل إليها ؟

يعقوب — هل وصل إليها أحد من قبلنا ؟
ابن رشد — إذا لم نصل إليها كأفراد ، فالعقل الإنساني العام يقترب منها ، بفضل جهاد العقول ، عقل يتمم عقلاً ، ونار تمد ناراً .
وعندما يتمتم يعقوب قائلاً :
يعقوب — ماقيمة الأندلس بدون فلسفة ابن رشد ؟
ابن رشد — إن الأندلس لن تنسى اسمك أبداً .
يعقوب — مادامت تذكر اسمك أبداً .

هذا عرض موجز لمسرحية الهنداوي (محنة الفيلسوف ابن رشد) ، وقد بدا واضحاً أنه كتبها متأثراً ابن رشد الذي جعل منه مثاله في تحكيم العقل ، في حداثة شبابه ، فتعلق بآراء هذا الفيلسوف ، ولذا فهو في هذه المسرحية انما يؤكد لنا ذاته من خلال ماعرفناه عنه في أثناء دراستنا له .

والذي نحب أن نشير إليه بوضوح أن الهنداوي المسرحي ، يعتمد على خياله وشعوره أكثر من اعتماده على العناصر التقليدية للمسرح ، وهو إما أن يطرح أشخاصه في جو أسطوري خيالي بعيد عن الواقع ، أو يفر الى شخصيات التاريخ البعيد ، فيعتمد شخصيات الحدث التاريخي فهو لا يخلق هذه الشخصيات ، فهي موجودة في ذهن الجمهور ، وإنما دوره يكمن في الإفصاح عن عمق هذه الشخصيات وتوكيدها ، وحتى في هذه النقطة فإنه — وفي بعض الأحيان — قصّر من إبرازها على الوجه المطلوب ، وبالتالي يجوز لنا أن نقول : إن جملة المسرحيات التي كتبها يمكن أن تعد في المسرحيات التي تكتب لتقرأ ، لا لتمثل ، ومن هذه الزاوية فقد شهدنا الاذاعة تقبل على مسرحياته ، فتذيعها ، لأن تمثيلها اذاعيا أهون بكثير من تمثيلها على المسرح ولأنها تلائم منهج الاذاعة من حيث قصرها ، ووضوح هدفها ، وأسلوبها وقد أذاعت له الإذاعة السورية في حلب ودمشق ، وأحياناً قليلة إذاعة لندن ، عدداً من مسرحياته .

ويبقى الهنداوي المسرحي دون درجة الكاتب المسرحي ، وباعترافه (أن الكاتب المسرحي لم يولد عندنا بعد ، وكل الذي يحدث هو اقتباس ، والاقتباس ماهو إلا سرقة مكشوفة تسيئ إلى الأثر الأدبي ، وتعتدي على المواهب المسرحية الممتازة في أرجاء العالم ، وتحمل صاحبه على الغرور ، حتى يظن أنه هو الذي يلد ، ويتحمل آلام المخاض ، وهو لا يلد شيئاً) (١)

* * * *
* * *
* *
*

---

١ — من محاضرته : المسرحية في أدبنا الحديث : ص ٥٠ ومابعدها (لثقافة المسرحية — منشورات المجلس الأعلى للعلوم والآداب في سورية) .

الفصل الثاني

الهنداوي

شاعراً ناقداً مترجماً

أولا :

((خليل الهنداوي شاعراً))

((ياموطن القطعان هل لك ثورة ... إن الذئاب بشمن من قطعانه))
((عاث الذئاب ، فلا يرد سعارها ... إلا حديد السيف في ذوبانه))

* خليل *

صاغ الهنداوي الشعر مبكراً ، مستجيباً للتجارب النفسية ، والإثارات الوجدانية ، وأحوال البلاد ، وهي ترزح تحت وطأة الاحتلال الفرنسي البغيض ، مستلهماً سليقة فياضة ، وطبعاً دفاقاً ، فأرسل الشعر ملوّن الأفكار ، والصور ، وقد امتلك ناصية اللغة ، وطوّعها لفنه وفكره فكان أديباً وشاعراً متكامل الشخصية الأدبية الفنية .

غادر الهنداوي موطنه الأصلي (لبنان) ، وقد برم بالحياة فيه ، بعد أن لقي من مضايقات الحياة في ظلّ المستعمر الدخيل بسبب أفكاره المتفتحة على حبّ الوطن والوطنيين ولعلّ إلقاءه قصيدة وطنية ، في حفل الترحيب الذي أقيم للزعيم الوطني (رياض الصلح) ، فتحت عيون المستعمرين على نزعته الوطنية المبكّرة ، فأغلقت في وجهه سبل العمل ، فرأى في ذلك سبباً مباشراً لنزوحه عن موطنه إلى (دمشق) ، ومنها إلى (دير الزور) ، حيث ظلّ صوته يصدح هامساً ، ومرتفعاً ، واستقرّ به المقام أخيراً في مدينة (حلب) الشهباء .

لم تكن مسيرة الهنداوي سهلة ، رتيبة ، فقد لوّنها الألمُ والغُربة ، وقسوةُ الحياة ومرارة الواقع الاجتماعي ، والسياسي ، ولكنه برغم ذلك كلّه ، بقي صامداً ، ثائراً ، وهو يرى أمّته مسلوبة الأرض ، والحرية والكرامة ، وقد انعكس ذلك جليّاً في أدبه ، وشعره وقد توفّرت لديه المعاناة ، والتجربة ، والموهبة وسعة الثقافة والاطلاع .

(فَقلّمَا طَلَعَتْ عَلَيهِ شَمْسٌ في صَباحٍ ، إلاَّ والقلمُ بَيْنَ يَديهِ يُدَبّجُ مَقالةً ، أو يُعالجُ دِراسةً أو يُدوّنُ خاطِرةً ، أو يَنظمُ قصيدةً ، وَلاَ غَرُبَتْ عَنهُ شَمسٌ في مَساءٍ ، إلاَّ وهُوَ مُلتَصِقٌ بالكِتابِ ، غارقٌ بَيْنَ سُطورِهِ ، يَعبُّ من مَناهِلِ العِلمِ والمعرفةِ ، بشغفٍ لا حُدودَ لَهُ ، وَهكذا ملأ الهنداوي ساحةَ الأدبِ أكثرَ منْ خمسينَ عاماً) (١) .

خمسونَ عاماً ، وأديبُنا الشاعر يأخذ ، ويعطي ، ينهل من عيون الأدب العربي والعالمي فلا يرتوي ، ويرفد الأدب العربي بعطاء فكري وأدبي .

ولقد ضلع الهنداوي باللغتين العربية ، والفرنسية ، فأنتج منهما أدباً ثرّاً ، غزيراً وتعددت ميادين إبداعه ، فشملت الشعر ، والقصة ، والنقد ، والأبحاث ، والترجمة والمسرحية ، بثّها في مجلات الوطن العربي الرحيب ، فرفعته إلى مصافّ أعلام الأدب المعاصرين

١ـ من كلمة الدكتور عمر الدقاق عميد كلية الآداب بجامعة حلب ، في حفل تأبين الهنداوي الذي أقيم في ساحة المتحف الوطني بحلب في ٢٢/٧/١٩٧٦ . (مجلة المعلم العربي ـ آب ١٩٧٦) .

وألّفَ لنفسه جمهوراً عريضاً من القرّاء ، وتمكّن أن يُحدث لأدبه التفرّد ، والتميّز بما حواه من بعدٍ إنساني ، لرؤيته الفنيّة للحياة ، وأسلوبه التعبيري المستمد من موهبته الأصيلة ، وثقافته الأدبية والفكرية الواسعة التي نهلت من الموارد العربية والعالمية .

نظم الهنداوى الكثير من المقطّعات والقصائد ، جَمَعَها في ديوان كامل ، لا يزال مخطوطاً لدى أسرته (١) ، كما ترجمَ العديدَ من القصائد ، والأشعار الفرنسية إلى العربية ، وتعدّدت موضوعات شعره ، وتلوّنت ، فكان منها الشعر التأملي ، والوطني السياسي والغزلي ، إلى جانب بعض القصائد في وصف الطبيعة ، ومبتكرات العصر .

وسنقوم بمعالجة كل موضوع من هذه الموضوعات ، لإبراز أهم السمات الفنية من حيث الشكل ، والمضمون ، وصورة التعبير .

١ـ الشعر التأملي :

اتّسَمَ شعر الهنداوى بمعالجته لقضايا الكون الفلسفية ، فانصبَّ اهتمامه على قضيتين بارزتين في الحياة هما : فكرة الوجود ، وفكرة العدم ، ويمكن لنا أن نميّز مرحلتين أساسيتين في حياة الهنداوى العامة :

آ ـ المرحلة المثالية (الرومانسية) ، وهي مرحلة الشباب المتعطش إلى معرفة جوهر الحياة والأشياء برؤية إيجابية ، خلّاقة .

ب ـ المرحلة الواقعية ، وهي مرحلة النضج الفكري ، الحسّي ، ولكنّها تمتّ برؤية حسية سلبية .

لقد كان في مرحلته الأولى دائم التفكير بقضايا الكون الفلسفية .. ما الوجود ؟ ما الحياة ؟ ما الخلود ، وما الفناء ؟ .. أسئلة طرحت نفسها على الهنداوى الشاعر ، بعد مطالعاته الأدبية الغزيرة ، تلك التي كانت تنحو مَنحىً فلسفياً ، والتي عكست نظرته في أحوال وجوده الإنساني ، وكيف لا تجد هذه الأسئلة طريقها إلى فكره ، وهو الذى ترعرع في أحضان جبران ونتيشه وفلسفة أفلاطون ، وكانط ؟

جَدَّ في البحث عن تفسير مقنع لظواهر الوجود والحياة ، ومنذ تفتّحَ وعيه على الأدب رأيناه يبتعد كثيرًا عن التفسير المبني على الإيمان بالله تعالى موجداً ، وخالقاً للحياة .

فلم يكنْ أمامه سوى الطبيعة وظواهرها ، فاتخذها مسرحاً له ، ووصل من خلالها إلى الحل الذى رآه كافياً لتعليل الحوادث ، وما نظنّهُ قد وصل إلى مثل هذا الحل الشافي المُقنع لأنّ التساؤل عن معنى الوجود ، وسرّه ظلّ يلاحقه في كلّ ما كتبَ شعرًا أو نثرًا :

((أيا صاح طالت علي هموم - الحياة وقد أقلقتني الفكر))
((سمعت من الشاديات الغناء فماذا تقول شواد في الشجر ؟))
((وجدنا .. فما سر هذا الوجود ؟ وعشنا فما كنه هذا العمر ؟))

ذلك هو السؤال الذي ألح على الشاعر . ماسر الوجود والحياة ؟ الوجود الكوني والحياة الانسانية ؟ وعنده أن العلاقة عضوية بين الكون والإنسان ، فكل منهما مرآة للآخر ، كتب يوضح هذه العلاقة في مقدمة لإحدى قصائده : ((يغشى الكون ما يغشى النفس في بعض حالاتها شيء من الوجوم يبعث في النفس الكآبة ، فلا تدري النفس ما أصابها من هذا الكون المتصل بها . وحقيقة الأمر أن الكون يتصل بالنفس اتصال كل نفس بنفس ، وكل روح بروح فليت شعري ، لم يطرب الكون ؟ فيحرك فيه كل شيء ، وكأنه الحياة بدون الموت ! ومتم يسأم فيكفهر ، ويسكن فيه كل شيء ، وكأنه الفناء ليس بعده إلا الفناء !)) .

يبرز في شعر الهنداوي المنطق الجدلي الذي يحاول تفسير الأحوال التي رآها ، وحاول أن يجيب عن أسئلتها من خلال تأملاته لظواهر الطبيعة ، والأشياء ، والتي هي شكلان لا ثالث لهما : - شكل ساكن ، وشكل متحرك . في السكون سأم ، وكآبة للنفس ، وهما الصورة القائمة للموت والفناء ، وفي الحركة بقاء أبدي .

وبما أن الطبيعة متصلة بالنفس الإنسانية ، اتصال الروح بالجسد ، فإن ما ينتابها من سأم وهرم ، ينتاب أناسها أيضا ، والخلاص من كل هذا في الفناء والعدم :

((تلك الطبيعة مالها سئمت سأم العليل يصاب بالهرم ؟))
((ألعل تدرار الفصول بها قد كان منها علة السأم ؟))
((ما كان من يرجو الوجود إذاً والخير كل الخير في العدم ؟))

قادته نظرته تلك إلى الايمان (بنظرية التطور) التي أطلقها (داروين) في الغرب ، ونادى بها (شبلي الشميل) و (سلامة موسى) في الشرق ، وغدت مفتاحاً لأكثر نزعاته وأفكاره ، فالحياة تتطور من خلال التأثر ، والتأثير للأشياء ، وذاك هو الخلود الأبدي :

((إن الوجود ، وما تصور ، فكرة تبقى حقيقتها بلا عنوان))
((هي صورة تملى ، وتكتب طاهراً وتعاد بعد تغير الألوان))
((مازال آدم فيكم متقمصاً رهن التطور يا بني الإنسان))
(( ))

---

١ - لم تتح لي الفرصة بالاطلاع على هذا المخطوط ، واطلعت على بعض قصائده . (الدارس)

((مَلَكتمُ أرضَ الحياةِ ، وَمالَكُمْ ، في مَنزلِ الأحياءِ غيرُ مَكانِ))
((عُودُوا ، وَمُوتوا ، ثمّ عُودوا واعلموا أنّ الخلودَ تقلّبُ الأكوانِ))

إنّه الفكر الأفلاطوني بعينه ، الذي يعطي للوجود معنىً آخر ، فالوجود في صيرورة دائمة لا تنتهي ، موت وحياة ، وحياة وموت ، وهذا الوجود الدائم هو الخلود :

((ماضَرّ لو قالَ مَتَى للخُلدِ هذا الوُجُودُ))
((نموتُ ، فيهِ ، ونَحيَا نموتُ ، ثمّ نَعُودُ))
((أنْ يُؤمِنُوا بخُلودٍ فَذاكَ عِندي الخُلودُ))

ولا ريبَ أنّ في أفكاره هذه منطقاً ثوريّاً تقدمياً ، سنعالجه في مكان آخر من هذا البحث وعلى الرغم من كون الشاعر من المدرسة (الرومانتيكية) في مرحلته هذه ، إلاّ أنّه (رومانتيكي إيجابي ، فإذا كان الموت عند (الرومانتيكيين) هو الراحة الأبدية للنفس ، فإنّه عند الهنداوي الحياة الجديدة ، والخلود المتجدّد ، وقد ظلّ في مطلع شبابه مؤمناً بهذا التفسير ، مرتاحاً للمصير الذي يقود إليه ، بالرغم من المنغّصات التي كان يُعانيها :

((يقولُ : ألا تخشى انحدارَكَ في الثّرى وَليلاً طويلاً مَدّ أنفاسَهُ سَدّا))
((فقلتُ : اطمئنّي ، آمَنَ القلبُ أنّني سَأمضي إلى الأرضِ التي تُنبتُ الوردا))

تفاؤل ، مابعده تفاؤل في الحياة ، وفي الموت ، وهذا مايعارض رأي بعض القائلين بأن الهنداوي ينسج على منوال (أبي العلاء) في تأملاته ، وآرائه الفلسفية ، والحق أن الشاعرين كانا من أصحاب التفكير الحر ، والخروج بآراء عامة سبق أن عالجها آخرون قبلهم . وإذا كان (المعري) ينطلق من فكرة الشك والتشاؤم في آرائه وتأملاته ، فان الهنداوي يبدو متفائلاً ومتجاوباً مع الحياة والموت ، مع السكون والحركة ، وهو المؤمن بنظرية التطور ، والمقتنع بحركة الصيرورة بين الموت والحياة .

ومع التبدّل الذي طرأ على تفكيره في مرحلته الواقعية ، فإن الهنداوي لم يصلْ إلى مرحلة التشاؤم والشك ، كالتي وصل إليها (أبو العلاء المعري) : فلقد خرج الهنداوي بتفاؤله هذا عن الفلك (المحور) الذي كان الرومانتيكيون يدورون حوله ، فوجد أنّ كلّ ما في الكون جميل ، ولو كان فاسداً ، ناقصاً ، لأنّ الفسادَ سيؤدي إلى النضج ، والنقص سيؤدي إلى الكمال ، طالما أن العالم متحرّك متجدّد ، تتبدّلُ فيه مواقع الأشياء وأشكالها ، حين نَشرَ الشاعر (أنور العطار) (1) قصيدته (الخريف) ، والتي منها :

1- أنور العطار : شاعر عربي سوري معاصر

((هو ذا الخريف حلم كئيب يتدجّى من هوله التفكير))
((تعصف الصرصر العتية بالغاب فيهوي الدوح الأغن الشجير))
((وتضيع الألحان في هبة الويل ويزنو الأذى وتطغى الشرور))

عارضها الهنداوي بروئية متفائلة إيجابية ، وقال في مقدمة قصيدته : ((في خريفك تبسّم الفناء الذي يعصف طوراً بالأحياء ، وطوراً يأتي على الطبيعة فيمحو بشاشتها ، ويشركا بتهما أليس في الخريف رمز كبير ؟ أليس في الخريف رمز للتجدد ؟ والعري من الأسمال البالية ؟ .. الشاعر وسيلة لتجميل الخريف بالفن .

ثقيلة هي الحياة ، وأثقل منها فن كئيب يزيدها ثقلاً ، ألا نطرب يارفيقي للخريف ! ففي أنفسنا أوراق صفر ، لا يقدر على نثرها إلا الخريف ، قد تكون شمس الخريف ضعيفة ، لكن شعاعها الخفيف يبعث الدفء ، والألوان المشرقة إشراقاً خفيفاً لا وهج فيه ، لكنها أصداء ألحان باتت ثورتها ، وهدأ عنفها ، ولم يبق منه إلا جرس رقيق كالشعاع الشفاف ، ألا قل للخريف إذا رأيته يعبث بالأوراق المتهاوية ، إليك نفسي ، فانثر ما بلي منها ، ولنتسام إلى غاية الحياة التي يحقق الخريف جزءاً منها)) :

((خل عنك النحيب فالعيش ثغر ضاحك ، والحياة حلم نضير))
((هل رأت في الخريف عيناك إلا وحشة كالتي حوتها القبور))
((لا تقل يهمد الثرى فهو حي إنما للحياة فيه فتور))
((إن في باطن الخريف ربيعاً فيه من روعة الربيع الكثير))
((ورويداً كل المسارب تخضر وتهتز في المروج زهور))
((وإذا بالحياة تضحك ضحكاً خفيفاً ، ونغمة ، وخرير))
((كل شيء فيه يغير شرباً وجمال الطبيعة التغيير))

نظرة شعرية جادة ، تحمل روعة الصورة ، وعمق التفكير ، فتفاؤل الهنداوي بالحياة لا يصدر إلا عن وعي للحياة وحقيقتها ، فالحياة طريق مفروشة بالورد ، ومملوءة بالأشواك ، سماء مشرقة ، وعاصفة من الصراع الذي ينشب بينه وبين مصاعب الطريق ، وعواصف السماء ، ينبت التفاؤل في النفس ، وحب الحياة ، والشعور بجمال الوجود ، ومادام الأمر كذلك ، فلن يألو جهداً في متابعة السير ، وتحطيم الصعاب ، كي يصل إلى الكون الجميل :

((سوف أمشي ، وليكن حظي من العيش ضئيلا))
((ولأعد صفراً وطابي دون أن أجني فتيلا))
((قد كفاني من رحيلي أن أرى الكون جميلا))

لقد اتخذ الهنداوي الكون مسرحاً له ، واختار أبطاله ممن يجسدون له هذه المعاني إرادة الوجود ، والنزوع إلى التجدد بالرفض والثورة ، فهاهي الساقية الرقراقة تتحدث عن

نفسها ، فتؤكد عزمها على التجدد والخلود ، رغم الضياع الذي تصاب به ، حين تنتهي إلى البحر ، ثم ترحل إلى كبد السماء ، لتعود ثانية غيثاً منهمراً في بطون الأرض ثم تنبعث نبعاً دفاقاً في أرض جديدة ، وهكذا :

((خرجتُ من الأرض دفاقة ، وودعتُ أرض الحمى باكية))
((هويتُ إلى البحر مضطرةً ، لبى الله من قطرة هاوية))
((فما غمرتني سوى برهةٍ ، من البحر أمواجُه الطاغية))
((فحملتُ فوق متون السحاب ، وعدتُ إلى موطني ثانية))
((فأدركتُ أني هنا للخلود ، وآمنتُ أني هنا باقية))

ويبتهج الروض لحديث الساقية المشوق ، فلا يخشى على ما يزول منه فيفنى ، طالما أن الفناء هو الحياة ، والتجدد :

((وقد أدرك الروضُ هذا الحديث ، فلم يبك أزهاره الذاوية))
((وقد فهمتْهُ طيور المروج ، فما أسلمت روحها شاكية))
((وإن تبك ، لا تبكي إلا على ، مظاهر قد بدلت ثانية))
((مظاهر تسمو بقدر الطموح ، وتسفل في الأنفس الدانية))
((ومقياس ذلك في رغبة ، تقود إلى المثل العالية))

ويمضي الهنداوي في تفسير معاني الوجود الإنساني ، وعلاقاته بظواهر الكون والطبيعة فيكثر من الحديث عن الحرية ، والمحبة ، والوفاء .

أما الحرية عنده ، فهي أغنية اليوم ، كما كانت أغنية الأمس ، وستكون أغنية الغد ، لأنها أغنية الإنسان الخالدة .. ((إنني أؤمن بأن الإنسان من حقه أن يفكر بحرية ، ويعبر عما يريده بحرية ، وأن يدافع عن فكرته ، ويحاول أن ينشرها بعزيمته ، ولكنني لا أؤمن بأن يحاول ذلك بالجدل السفيه ، والتعامل الدنيء ، والاتهام الرخيص ..)) .

فالحرية عنده تلك المبنية على الجدل المنطقي ، لا على السفاهة ، والتشويش والفوضى والمحبة ركن خاص في حياة الهنداوي ((لا تيأس ، ولا تتعب ، ولا ترتد عن تجاربها الإنسانية حتى الإنسان الذي آمن بها ، وعمل حياته ، ومات غاسراً فيها ، يترك من بعده مثلاً خالداً من المحبة لا يموت ..))

آمن الهنداوي بالحياة ، وسخّر أفكاره وسلوكه للتعبير عن هذا الإيمان المطلق فقال :
((لقد حرصتُ أن أحفظ لنفسي ، فتوة النفس التي لا تتأثر بالأعوام فجعلت عواطفي تتجدد دائماً ، وأفكاري تتقبل على الحياة متطوراً بتطورها ، وآمنت أن الحياة جديرة بالحياة)) .

على أن قافلة السنين حين تقدمت به عبر المعاناة القاسية ، انعطفت به عن خط التأملات الفلسفية ، والقضايا الكونية ، فسار في طريق الواقع بما يحويه من أعباء وأحداث وأزمات

وتلكَ هي المرحلة الثانية من حياته : مرحلة الواقعية : المُتَّسمة بالنضج الفكري الحتّي ، ولكن من خلال رؤية سلبية ، فحين بحث عن الحقيقة في مطلع شبابه ألفاها حياة جميلة ، وموناً خيّراً وظلّ يتلذذ في التعبير عن هذه الحقيقة حقبة من الزمن ، أمّا وقد أوجعته ضربات الزمن القاسية المتلاحقة ، وأدخلت إلى نفسه شعوراً من اليأس والقنوط بما فيه ، وهتف في الحقيقة الخالدة (الموت) :

((رَكَضْنا .. نَرى الركضَ أقدامنا فليسَ على الدَّربِ إلاَّ الغُبَـــار))
((نروحُ ، ونغدو ، نكدُّ ونشقى وَيدفعُنا السّيلُ عَبْرَ القِفَـــار))
((لِماذا أتيْنا ، وَماذا جنيْنـا وعمّا قريب يُحَطُّ السِّتـــار))

وأقنعه عقلُه بهذه المقولة ، فاستسلم لها في النهاية :

((هُوَ العقلُ أعطاكَ حُكمَ اليقين بماذا تشُكُّ ؟ لماذا تحـــار ؟))
((وَكَمْ دُقَّ ، دُقّ جِدارُ الفراغِ وَمَا مِنْ سَميعٍ وراءَ الجـــدار))
((تَمسَّكَ بالعيشِ تَبغي الخلود تَطولُ الليالي ، وَهُنَّ القِصـــار))
((تَمرُّ الحياةُ مـرورَ القطارِ وركّابُها أبـداً فـي انتِظـار))
((قوافلُ يَعدو عليها الفنـاءُ ولا شيءَ .. لا شيءَ إلاَّ الغُبـار))

وَهُوَ الذي كانَ يعتقد أنَّ في الموتِ - أي موتٍ - تجدّداً للحياة ، يُحِسّ الآنَ أنّــه أشدُّ التصاقاً بالأمواتِ منه بالأحياء :

((ورابيةٍ قَـدْ تَسامَتْ هُناكَ مـوْ لَفَّةٌ مِـنْ رُكامِ البَشَـــر))
((هُنا قَرَّ كُلُّ فؤادٍ خفُوقٍ هُنا أغمضتْ مُقَلٌ كالـزَّهَـــر))
((كأنّـي أشُمُّ بِجِسْمِي التُرابَ ريحَ الأحبَّةِ تحْتَ الحَجَـر))
((مدارجُ تُخنقُ فيها الحياةُ وَتغفـو عَلـى مُنحناهَـا الـذِّكَـر))

ويتصدّى لأولئك الذين زعموا - وَهمْ واهمونَ - بأنّ الكون في تجديدٍ مستمرٍ ، وَبَقـاءٍ مستديم ، بأنّ للحياةِ بدايةً ونهايةً .. فتلك هي الحقيقة :

((تَحدّثوا ، وأطالوا في حَديثِهِم عَنِ البقاءِ ، عَنِ البعثِ الذي زَعَموا))
((سَلِ الجسومَ التي ضاعت معالِمُها ألا تزالُ على الحلمِ الـذي حَلمُوا))
((غَداً تقرُّ عظامي فـي مَراقِـدِهَا وَهُمْ مِنَ الخُلْدِ ما مَلّوا وَما سَئمُوا))
((إنَّ الحقيقةَ قالتْ - وَهيَ صادِقـةٌ إنَّ الحياةَ لَها بَـدءٌ ومُخْتَتَـمُ))
((يامَنْ يُبشّرني بالروحِ خالــدةً مِنْ أينَ جاءَكَ هَذا الجودُ والكرمُ ؟))
((لكَ اعتقادُكَ فيما رُحْتَ تلفظُـهُ ولـي اعتِقادي بأنَّ المُنتهى عدمُ))

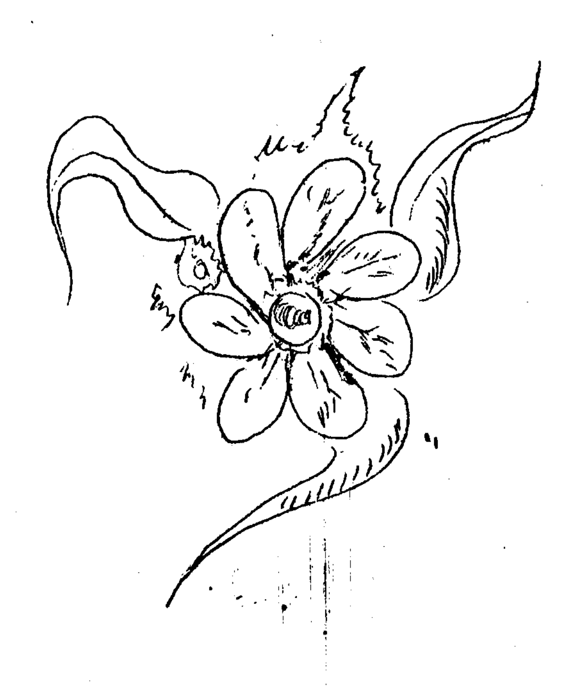
هكذا حدثَ الانقلابُ العقلاني في فكرِ الشّاعرِ ، وراحَ يُقبل على الحياة من خلال نظرةٍ حسّيةٍ واقعيةٍ ، تستوعبُ كلَّ أشكالها وألوانها المتناقضة ، وارتسمتْ لديه صورة المستقبل بالأبيض

والأسود ، وهو الذي كان يراها بيضاء ناصعة لا شيَّة فيها ، بعد أنْ أحسن الظَّنَّ بمَنْ حوله وزرّع محبته على كلِّ الناس ، فلم يجدْ إلاّ الجحودَ ، وإلاّ النكران :

((كَمْ أحْسنُ الظَّنَّ ، والأيامُ تكذبُني — واللّهُ يَعلمُ أنّي لمْ أقُلْ كذِبا))
((ألقى العداوةَ ممّنْ رُحتُ أمحضُهُ — صَفْوَ الودادِ ، ويَلقاني أخًا وأبا))
((إنّي سأُحْسِنُ ظنّي دائمًا أبدًا — لا يُرسِلُ الفجرُ إلاّ النورَ مُنْسكبا))
((يا طاعِني في فؤادٍ أنتَ تَسْكنُهُ — طعنْتَ قلبَكَ ـ لو تدري ـ ويا عجبا))

والسؤال الذي يطرح نفسه : لماذا حدث هذا الانقلاب العقلاني في فكر الهنداوي ؟ وللاجابة عن هذا السؤال لا بد من عودة إلى المراحل التي مرّ بها ، فهو في مرحلة شبابه مندفع متحمس في سبيل الوصول إلى محاولة جادّة لإبراز تجسّم ملموس ، وإثبات كيان محسوس ، بمعنى آخر أراد أن يفعل كما يفعل الشباب من حيث التحدث بلغةٍ خاصة ، والنظر إلى الأشياء بمنظور خاص ، فولج الحياة من خلال هذه الرؤية التي حملته ـ في وقت من الأوقات ـ على الاعتقاد بأنّ الموت هو الحياة نفسها ، بل هو تجددها وانبعاثها من جديد .

لقد استيقظ فكر الهنداوي ، وتفتح وعيه على المستعمر يسوس شعبه ، ويحيل بلاده ويسلب أبناء أمته حريتهم وكرامتهم ، فكان من الجيل الذي عشق الحرية ، حرية الفكر والعقيدة ، حرية القول في السياسة والأدب ، فلا غرابة أن يتخذ الحرية منطلقه إلى الحياة .. ((العقلُ حرٌّ ويجبُ أنْ يبقى حرّاً ، بلْ الحريّةُ أبسطُ ما يتمتّعُ بهِ العقلُ .. إنَّ الحقيقةَ لا تستقرُّ إلاّ حيثُ توجدُ الحريّةُ ، إنَّ الحقيقةَ هيَ الحريّةُ)) ، على أنّهُ لمْ يَبْقَ على هذا النهج التأملي العلسفي طويلا فقد أرغمته أحوال الواقع إلى الالتفات إليها ، فتجهّمَ شعرُهُ ، وخَبَتْ جذوة عاطفته ، وهو يرى الأشياء التي كانت تبدو جميلة ، كالحة باهته لا روعة فيها ، ولا جمال ، بل إنها لتبدو كالحة مرعبة ، في ظلال الغربة وهو يطوي النصف الثاني من حياته عبر منعطف حادٍ باتجاه الواقعية والتي تصادفت مع تفجر التناقضات الاجتماعية ، والسياسية في الوطن العربي ، وبدء الصراع الطبقي ، والكفاح القومي من أجل تحرير الوطن من المستعمر ، وتحرير المواطن من عوامل التخلف والظلم والقهر .



= ٢ =

الشعر الوطني السياسي :

تتصف قصائد الشاعر الهنداوي الوطنية والسياسية ، بثلاث صفات عامة تغلب عليها جميعاً

أ- التعبير المباشر الصريح : بمعنى أنها تخلو من الرمز ، وهي تصور المعنى تصويراً واضحاً بألفاظ سهلة مستعملة ، بمعانيها المعجمية ، دونما استغلال للطاقة الشعورية التي تكمن وراء اللفظة أو التركيب ، وكذلك تخلو من التطليل ، أو العناية بالجو العام ، فهي تبتعد عن حشد الصور إلا نادراً ، والعواطف فيها - إلا ما ندر - لا تصعد إلى ماوراء الحماسة القومية أو النخوة الوطنية والانسانية ، فالشاعر لا يكتب أو يقول بوحي من مشاعره الخاصة ، وإنما يقف موقف الواصف الذي يوجه خطاباً للجماهير - ولم يكن جمهوره عريضاً في هذا المجال - فمعظم قصائده ، ظلت حبيسة الأوراق حتى انقضاء الحدث ، أو المناسبة ، ولذا فقد كان يكتفي بإنشادها ضمن دائرة الأصدقاء ، والمعارف الضيقة ، رغم موقعه في ساحة الصراع ، ولكنه - لأحواله الشخصية الخاصة - لم يكن ليتملك الجرأة للجهر بها في أوقاتها ، والتي لو كانت له لكان لشعره الوطني والسياسي نكهة خاصة .

أ- إن شعره السياسي لم يكن مرتبطاً بالجمهور : فقد ظلت قصائده محجوبة عن الجماهير ، فهو لم يجروء على الاتجاه بها إليها ، وهي في تلهف وتعطش لمن يذكي فيها نار الثورة والحماسة ولا سيما إذا جاءت من شاعر كالهنداوي وقف على السلبيات ، ووضع يده على الجرح ، وبدلاً من معالجته اكتفى بالرثاء له همساً ، وما أن يتعافى الجرح حتى يخرج على الناس بالدواء وما ينفع الدواء بعد شفاء العلة ، أو موت صاحبها بها ؟ .

٣- الإحاطة والشمول : فقد عالجت قصائده القضايا السياسية والإنسانية والاجتماعية ، إذ اهتم الشاعر بالمشكلات السياسية التي داهمت الوطن العربي ، فحث شعب فلسطين على الثأر لأرضها التي دنسها المستعمر ، والتفت إلى الخليج العربي فوجد فيه عدواً لئيماً ، يعبث فيه نهباً وسلباً فأهاب بالعرب قاطبة للوقوف بحزم وعناد بوجه العدو الصهيوني الغاشم ، وأثارت مرت الزعيم العربي جمال عبد الناصر ، بكى الوطنية والعروبة مر البكاء فرثى بموته جميع الوطنيين الذين استشهدوا دفاعاً عن أوطانهم ، ولم تقتصر قصائده على هذا اللون فحسب بل تناولت موضوعات اجتماعية تحدث فيها عن الاستغلال ، والمستغلين ، وعن الفلاح والعامل وضرورة إنصافهما ، فتكلم عن الاشتراكية ، والمفهوم الاشتراكي .

وسنوضح أفكارنا هذه معتمدين على الشواهد المناسبة آخذين بعين العناية والاهتمام السمة الثانية لقصائده الوطنية والسياسية .

حاول الهنداوي أن يبرز وسط التناقضات السياسية والاجتماعية التي عمت أنحاء الوطن العربي ، فكان من أبرزها الصراع الطبقي ، والكفاح الوطني من أجل تحرير الانسان العربي

عوامل التخلف ، والظلم وأسباب القهر .

وإذا كُنّا نأخذ على الهنداوي عدم الجهر بمثل هذه القصائد والآراء في وقتها ، وأنّه كان يُسرّبها إلى أصدقائه ومقرّبيه ، وينشرها بعد انقضاء الحدث والمناسبة ، فإنما يقع هذا ضمن دائرة السؤال المطروح على الأدباء والمفكرين في كلّ زمانٍ وهو : (أنعيش عصرنا أم نفرُّ منه ؟) وإذا عدنا إلى الوراء لرأينا الهنداوي يجيب عن هذا السؤال بما يلي (١) :

((ان ما يُسمّى السؤالُ قضيةَ اليوم ، هُوَ في الحقيقةِ قضيةُ كلّ زمانٍ .. أنا لا أعتقدُ بأنَّ الأديبَ يستطيعُ أنْ يفرَّ مِنَ المعتركِ ، ولَوْ أرادَ ظهرَهُ لَهُ .. إذْ لابُدّ لأفكارِهِ واتجاهاتِهِ أنْ تتأثرَ كثيرًا ، أو قليلاً ، أو قريبًا أو بعيدًا بحياةِ مُجتمعِهِ ، أمّا العزلةُ المُطلقةُ فشأنُها كشأنِ العقلِ الصافي الذي لا يستطيعُ أنْ ينجوَ مِنَ التقاليدِ الموروثةِ مَهْمَا تبرَّأَ منها ، وَلكنَّ المُفكرينَ يختلفونَ في مُواجهةِ مجتمعِهِم : فمنهم مَنْ يُقابلُهُ بصدرِهِ ، أوْ بظهرِهِ ، أو بجانبِهِ ، ومنهم مَنْ يُعاشرُهُ مُخلِصًا ومنهم مَنْ يُماشيهِ مُتملّقًا .

وَمِمّا يُؤسَفُ أنْ أرى بعضَ أُدبائنا السابقينَ كانوا أَجرأَ للحقِّ ، وَأشدَّ على الباطلِ ، لأنّهُم كانُوا يَضربونَ الضربةَ الصادقةَ ، ويؤدُّونَ الرسالةَ الحقّةَ .

والآنَ لا فرارَ مِنَ المُعتركِ ! لِنَعِشْ في مُجتمعِنا ، ولْنَتقبَّلْهُ مادةً صالحةً للتطورِ والثورة ولا بأسَ أنْ نحترقَ لبناءِ المجتمعِ العادلِ ، وانقاذِ الفكرِ الحرّ)) .

ولا ندري الآن وبعد كلام الهنداوي نفسه ، أين يمكن تصنيفه بالدرجة التي يستحقها في سلم الدرجات الذي وضعه لموقع الأديب من الحدث ؟ أهو مَعَ الذين يقابلونه بصدورهم أو مع الذين يعاشرونه مخلصين ؟ .

وما يمكن أن نطمئن اليه ، أن نرجع إحجامه عن الجهر برأيه الى تخوفه من السلطة وخوفه من العاقبة ، فلطالما اعترف بذلك صراحةً ((.. إني أعترف أني جبان ، ولكم فوت على خوفي فرصًا كثيرةً في هذه الحياة)) * .

مهما يكن من أمر فإنّ الهنداوي كان شاعراً وطنياً وسياسياً واجتماعياً ، فلقد طرق هذا الباب ، ونجح في ذلك ، وتمكّن من تصوير المعضلات التي مرّ بها الوطن العربي فعبّر عن إحساسٍ يقظٍ ، وعن وعيٍ فكري ، بلغ حدّ النضج .

١ـ كان هذا جواب الهنداوي عن السؤال : أنعيش عصرنا ، أم نفرّ منه ؟ الذي طرحته مجلة الآداب على الاستفتاء في عددها الثامن (آب ١٩٥٤م) ص٢٠ وما بعدها .
* ـ مخطوط الهنداوي .

ونحن إذ نقرأ شعره الوطني ندرك تماماً أن الشعور الوطني قد أخذ يشق طريقه ومجراه في روح الشاعر ، فالوطن عند خليل هو القبلة والصلاة ، هو الحياة والفناء :

((وطني أنت قبلتي وصلاتي وحياتي على المدى وفنائي))
((كن قوياً ، فلا حياة لمن لم يك يوماً في زمرة الأقوياء))

وإن استغلال الإنسان لأخيه الإنسان لمما يؤلمه ويحزنه ، وإنه ليدعو إلى ثورة عارمة تطيح بالمستغلين ، ليتنعم أبناء الوطن بالسعادة والرخاء والازدهار إذ يقول :

((يامن يبشرني بريح جنانه ويخيف روحي من لظى نيرانه))
((أنا لا أظن جهنما وسعيرها أقسى على الإنسان من حرمانه))
((ماشاء ربك أن يوزع هكذا فالويل كل الويل من إنسانه))
((عاث الذئاب فلا يرد سعارها إلا حديد السيف في ذوبانه))

إنها دعوة صريحة للثورة على هذا الواقع الفاسد ، لكنها لم تكن تأخذ طريقها إلى الجماهير بمشاركة الأصوات الوطنية الأخرى في تحطيم هذا الواقع .

وإزاء نكبة فلسطين ، نكبة العرب أجمعين ، وقف الشاعر حيالها موقفاً رائعاً ، فدعا إلى التضحية والفداء ، والذود عن حمى الأجداد والأمجاد ، فحث على الانتقام ، واستحث الهمم لذلك فأنشد :

((يافلسطين استعدي للقاء))
((وافرشي بالورد أرض الشهداء))
((أنت ناديت فلبينا النداء))
((وأتيناك على درب الدماء))
لن ننام ، لن ننام
قبل يوم الانتقام
قبل أن يروى الحسام
لن ننام ، لن ننام
((يارفاقي : خضبوا الأرض دما))
((زلزلوا الأرض بأسراب السما))
((وارفعوا فوق الروابي العلما))
((واستعيدوا القدس والحرما))

وهو يرى أن عودة هذه المقدسات ، لاتكون إلا بالوحدة العربية ، والتي تبدو بنظره شبه مستحيلة التحقيق ، مادام يرفرف على الوطن العربي ألف علم في ظل التجزئة والحدود المصطنعة :

((وَطَنٌ رَفَّ بِهِ أَلْفُ عَلَمْ — وَطَنٌ يَحْكُمُهُ أَلْفُ صَنَمْ))
((لَا تَقُولُوا : أُمَّةٌ وَاحِدَةٌ — إِنَّمَا نَحْنُ بَقَايَا مِنْ أُمَمْ))
((لَا تَقُولُوا : نَحْنُ أَسَادُ الشَّرَى — أَنْتُمْ ، مَا أَنْتُمْ إِلَّا غَنَمْ))
((قَدْ غَسَلْنَا الْعَارَ لَكِنْ بِالرُّؤَى — وَبَلَغْنَا الثَّأْرَ ، لَكِنْ بِالْحُلُمْ))
((أَيُّهَا الْجِيلُ الَّذِي أَرْقُبُهُ — أَنْتَ لَا غَيْرُكَ ، مَنْ يَحْمِي الْحَرَمْ))
((نَادِ بَيْنَ الْحَاضِرِ وَالْمَاضِي مَعًا — وَاقْذِفِ الْأَمْوَاتَ فِي مَهْوَى الْعَدَمْ))
((وَاقْرَعِ الظَّالِمَ بِالْمِثْلِ لَهُ — لَمْ يَفُزْ بِالْحَقِّ إِلَّا مَنْ ظَلَمْ))
))

لقد تطلّع إلى الثورة بروح لا تملك إلاّ العاطفة الجيّاشة ، وأدرك أنّ هذا الواقع لا تغيّر ، إلا الأجيال الحزبية ، وهو يصدر في شعره الوطني عن إيمان عميق بأصالة الأمة العربية ، وعظمة روحها ، وقدرتها على الانتصار فيقول :

((سَائِلُوا التَّارِيخَ عَنَّا وَالزَّمَانَا — أَيُّ كَوْنٍ لَمْ يُسَبِّحْ بِعُلَانَا ؟))
((سَطَعَ الْحَقُّ عَلَى نُورِ عُلَانَا — وَمَشَى الْمَجْدُ عَلَى وَقْعِ خُطَانَا))
((مَنْ سِوَانَا لِلْمَعَالِي ؟ مَنْ سِوَانَا — نَحْنُ لِلسِّلْمِ ، إِذَا السِّلْمُ دَعَانَا))
((نَحْنُ لِلْحَرْبِ إِذَا مَسُّوا الْكِيَانَا — مَا عَرَفْنَا الذُّلَّ يَوْمًا ، وَالْهَوَانَا))
))

وتنتابه بين الحين والآخر مشاعر الخيبة واليأس ، فيزبد ويرعد وتعصف في نفسه آلام الواقع المخزي المرير ، الذي يعيشه الوطن ، ويتلفت حوله فلا يجد سوى (برلمان) لا يعبّر عن تطلعات الشعب ، وإنما يقضي حاجات أعضائه وحسب .. مما جعله سخرية الأمم الأخرى ، فوق سخرية الأمة :

((يَا مَجْلِسَ (الْبَرْلَمَانِ) الْحُرِّ (أَسَفًا)[1] — صَارَتْ نِيَابَتُكُمْ سُخْرِيَةَ الْأُمَمِ))
((كَمْ ضَجَّ شَعْبِيَ بِالشَّكْوَى وَلَا أُذُنٌ — تُصْغِي إِلَيْهِ ، وَأَنْتُمْ عَنْهُ فِي صَمَمِ))
((رَفْعُ الْأَصَابِعِ هَذَا كُلُّ وَاجِبِكُمْ — قَدِ اغْتَنَيْتُمْ بِهَا عَنْ لَا ، وَعَنْ نَعَمِ))

وتتعدد موضوعات شعره السياسي والوطني ، فلا تفوته مناسبة إلا وأدلى دلوه فيها فعند سماعه نبأ وفاة الرئيس جمال عبد الناصر ، أطلق زفرة حارة قوية صادقة ، حملت هول المصاب والفجيعة ، واستشرفت معالم اليأس والقنوط الذي سيحلّ بالأمة العربية بوفاة هذا القائد البطل فيقول :

((سَكَتَ الرَّئِيسُ ، فَأَيُّ صَوْتٍ يُؤْنِسُ — وَخَبَا الضِّيَاءُ ، فَأَيُّ نُورٍ تَقْبِسُ))
((تِلْكَ الْكِنَانَةُ أَرْضُهَا ، وَسَمَاؤُهَا — مَا فِيهِمَا إِلَّا جَوًى يَتَنَفَّسُ))

1- هكذا وردت في الأصل : ولعلّها (وأسفا) فيها يستقيم الوزن .

((أرضُ العروبةِ نكّستْ راياتِها — مَنْ بعدَهُ يحمي الحدودَ ويحرسُ ؟))
((المسجدُ الأقصى يُنادي (ناصرًا) — ويضجُّ من لهبٍ عليه المقدسُ))
((هذي الأريكةُ ، أينَ ، أينَ رئيسُها — هيهاتَ يملأ عرشَهُ مَنْ يجلسُ))
((حاربتْ كيدَ الغربِ لا متهيّبًا — وردَدْتَ كيدَ الجاهلينَ فأبلسوا))
((حسْبُ العروبةِ أنْ وضعتَ أساسَها — وكفى الكبارَ فضيلةً ما أسَّسُوا))
((أتنامُ عنّا ؟ والمصيرُ معلّقٌ — والجوُّ أكدرُ ، والعواصفُ تعبسُ))
((وهوى على صدرِ المطارِ وصدرُهُ — حرجًا يضيقُ ، وقلبُهُ متيبّسُ))
((والناسُ بينَ مكذّبٍ ومصدّقٍ — والهولُ ينطقُ ، والفجيعةُ تخرسُ))

وهو في شعره الوطني عاطفي ، تقوده العاطفة ، وإذا كان الحس قد سيطر عليه في مرحلة الشباب ، فان العاطفة الملتهبة تحكّمتْ في مرحلة نضجه .

كانت نكسة حزيران عام /١٩٦٧/ (١) قارعةً لوجدانه ، وغاشيةً لشعوره ، فوقف عند سلبيات الواقع السياسي آنذاك ، فندّد به ، ودانه ومدّ للشعب جسور التفاؤل لتجاوز الهزيمة فقال :

((أيُّها الشامتُ المعيِّرُ مهلًا — هوَ يومٌ لنا ، ويومٌ علينا))
((إنَّ للباطلِ جولةً ثمَّ يهوي — فإذا حقُّنا يعودُ إلينا))
((ثأرُنا ، ثأرُنا على الدّهرِ باقٍ — إنْ عثرْنا ، فإنّنا ما انحنينا))

وإذا التفت إلى قضايا الجماهير في وطنه ، فإنّه يتطلع إليها بمنظور اشتراكي لأنّهُ يرى في الاشتراكية حلًا عادلًا لقضاياها ، ويصرحُ بانتمائهِ إلى الاشتراكية فمن قصيدةٍ لهُ بعنوان : (إنّني اشتراكي) يقول :

((لا يَصْلُحُ النّاسُ إذا لمْ يَرَوْا — عدالةً تجمعُهُمْ ساميَةْ))
((ما كنتُ سلّابًا ولا خازنًا — أجمّعُ المالَ إلى ماليَه))

ويقف في صف الجماهير الكادحة المناضلة من أجل رفع نير الاستغلال والاستعباد وتحقيق مجتمع العدالة الاجتماعية الذي تحقّقه الاشتراكية بثورتها على الظلم الاجتماعي ، وسوء توزيع الثروات الاجتماعية التي يصوّرها خليل بهذه الأبيات :

((أيموتُ ألفٌ في حظيرةِ واحدٍ — ويذوبُ شعبٌ في صُوى أرثانِهِ))
((وطنٌ يجوبُ السالبونَ رحابَهُ — والراقصونَ على حشا سكّانِهِ))
((العاملُ المجهودُ يطوي عمرَهُ — في مصنعٍ يُضويه ريحُ دخانِهِ))
((والكادحُ الفلّاحُ في أثقالِهِ — كتمَ الطوى ليعزَّ في كتمانِهِ))

ولا حلَّ عندهُ غيرُ الثورة التي تُطيح بأسباب التفاوت الطبقي ، واستغلال الآخرين واستعبادهم

((عاثَ الذئابُ ،فلا يَردُّ سِعَارَهَا — إلاَّ حديدُ السَّيفِ في ذُوبَانِهِ))

غير أنَّهُ لا يمكننا الجزم بأنَّ الهنداوي التزم في مواقفه السياسية والوطنية والاجتماعية وإنّما تعبّر بعض قصائده بهذا الصدد ، عن نزوعه الوطني والاجتماعي والاشتراكي ، كما ينزع إليها المواطن العادي ، فسطحيّةُ الفكرة ، وبساطة التعبير لا تدلاَّن إلاَّ على أنَّ الشاعر إنَّمَا أطلق يراعته في هذا المجالِ مُنسجماً مَعَ الواقعِ العربي ، ومَعَ تطلعات جماهير الشعب العريضة وانظر في قوله :

((إنّي يَساريٌ لأنّي ماعَبَدْتُ سوى الكرامةْ))
((إنَّ الجوادَ إذا كَواهُ الغيظُ لَمْ يَعْبَأْ لِجَامَهْ))
((هِيَ لحظةٌ ، فإذا اللهيبُ يَشقُّ عَنْ وَطني ظَلامَهْ))

فإنّنا نجدُهُ يَصلحُ هتافاً لتظاهرةٍ من أجل الاشتراكية ، فليس هو في مَجالِ الفكر الاشتراكي ولا كانَ صادراً عَنْ تَعَمُّقٍ في عمليّةِ البناء الاشتراكي .

وخلاصةُ القول : إنَّ شِعرَ الهنداوي الوطني والسياسي ـ بِرأيي ـ لَمْ يؤدِ رسالتَهُ ولم يقفْ في مُستوى الأحداث الواقعية والاجتماعية ، التي كان يُعاني منها الوطن والمواطن وَمِمَّا زاد في تخلّفهِ عن بلوغ المستوى المطلوب إحجام الهنداوي عن نشر هذا الشعر في وقته وأوانِهِ ، وعذرُه في ذلك انشغالُهُ بالفنون الأدبية الأخرى .

- ٣ -

قصائد الحب والجمال :
==============

أحببْتُ أنْ أضعَ هذا العنوان على شعر الهنداوي في الغزل والمرأة ، لأنّني رأيتهُ أقربَ إلى الحقيقة ، ولأنني ماوجدت عنده باباً مستقلاً في شعر الغزل ، وإنّما هي قصائد معدودة وَيمكن أنْ نعزوَ سببَ ذلك إلى أمرين :
أوَّلهُما : أنَّ الهنداوي شغل نفسه بقضايا الكون والحياة ، وبخاصة في مرحلة شبابه إذْ كان منشغلاً في البحث عن حقيقة الوجود والعدم ، على الرغم من أنَّ مرحلة الشباب هي المجال الرحب لعطاءٍ حيويٍ مُشرق ، نابع من حبٍّ للحياة والجمال .

ولكن قضايا العقل الكبرى ـ على مايبدو ـ شَغلتْهُ عن هذا كلّهِ ، فلمْ أقفْ على قصائد أو مُقطّعات شعرية له في المرأة مثلاً كبابٍ مستقلٍ من أبوابِ شعره ، ولكنّي وقفتُ على نُتفٍ من

١ـ في الخامس من حزيران من عام ١٩٦٧ نشبت الحرب الثالثة بين العرب واسرائيل ، بعد حرب ١٩٤٨ وحرب السويس ١٩٥٦ ، وفيها مُني العرب بخسارة فادحة .

نتاجه مبثوثة في ثنايا آثاره .

ثانيهما : أنه ـ وفي النصف الثاني من حياته ـ أخذ يرصد قضايا المجتمع والواقع وهو يعاني ، مايكابده الفرد العربي ، والمجتمع العربي من مشاكل حياتية ، وإنسانية ، فلم يكن قلبه ليستوعب الحب عذرياً كان ، أو مادياً ، وإذا وقعنا على عدد محدود من قصائد الحب فإن لنا رأياً يتلخص في أن هذه القصائد ، ليست قصائد حب ، لأنها تخلو من تلك العاطفة المشتعلة التي تصدر عن المحب ، كتلك التي نلمسها لدى شعراء الحب ، والوله ، إنما هي قصائد عبث عاطفي ليس إلا ، فهي تحتوي على كثير من الفكر الشعرية أحياناً ، ولا تخلو من بناء شعري له كيان متميز ، وتفتقر إلى اللمسة الروحانية ، والحرارة الغرامية الصادقة ، ولذلك دعوناها قصائد العبث تمييزاً لها عن قصائد الحب .

وتكاد تكون معاني هذه القصائد مكررة وسطحية ، فلا إبداع ، ولا إشراق ولا وهج ، بل هو وصف عاطفي بحت ، أملته عليه بعض مناسبات أو أحداث ، فجاءت ألفاظه ، وتعابيره باهتة الألوان ، وهو يصف المرأة وصفاً تقليدياً مشبهاً إشراقتها بالربيع والفجر ، وخدودها بالورد :

((ياغادتي خطب الربيع بهاك | أفنيته بالمبتسم الضحاك))
((الفجر لا أدري حبوت شعاعه | بالنور ، أم بالنور منحباك))
((والورد هل لثم الصباح خدوده | فتوردت أم في الورود سناك))

فأين هو الإبداع ؟ وأين هي اللمسة الشعرية الحارة ؟ أو الوصف الخلاق ؟ أو السحر الأخاذ ؟ وإذا كنا قد أطلقنا على لونه هذا (قصائد الحب والجمال) بأنها مجرد عبث عاطفي ، فإن هذه الأبيات تكشف لنا فقدان الانفعال الشعري العاطفي الصادر عن القلب المحب الملتاع :

((مابال قلبك لا يرق لمغرم | فتكت به يوم الهوى عيناك))
((كم زهرة قبلتها طمعاً بأن | تهوي علي بلثمها شفتاك))
((وكأنني إذ ذاك لما لامست | أوراقها شفتاي ألثم فاك))

ويمضي النهنداوي في قصائده على النمط نفسه ، بل يصل به الأمر حيناً إلى دعوة الحبيبة إلى مثواه الأخير ، كي يجدد سيرة هواه معها ، ويعيدها غراماً جديداً :

((تعالي إلى لحدي المطمئن | نجدد سيرتنا أو نعيد))
((لقد كان مثوى فناء عتيق | وأصبح مأوى غرام جديد))

وتبدو فكرته هذه نظرة جديدة إلى تعاطي الحب ، وهي لو كانت كذلك ، لكانت أسلوباً مميزاً له ، ينفرد به ويختص ، ولكنه سبق إليه ، وما أظنه إلا اقتبس الصورة من مطالعاته حين

(١)

١ـ (الورود) : هكذا وردت في الأصل ، والصواب : الورد .

لاحتْ له قصيدة الشاعر (أندريه توماس) (١) ((عندما ترقدين)) والتي عرّبها الهنداوي نفسه ، فأثرّت فيه ، فانتقلت الصورة إليه ، دونَ أن يفطن للتطابق والتشابه ، ففي قصيدة (توماس) المُعرّبة يقول خليل :

((عِندَما ترقدينَ ، والليلُ سَـاجٍ ... بينَ جَفْنِ الردى ، وجفنِ الظـلام))
((حينما تُودَعينَ هـوةَ لحـدٍ ... صامتٍ ، قلبُه كثيـرُ القتـام))
((ليسَ من مضجعٍ ، ولا مِنْ مَقيـلٍ ... للصِّبَا الغَضّ غيرُ هـذا المقـام))
((أيُّها القبرُ فيكَ كـلُ الأمـانـي ... وغـرامي ، وفيكَ حُلمـي الجميـل))
((وَلَقدْ تدركُ القبـورُ كـلامـي ... هَلْ دَرَى القبرُ شاعراً مايقـول))

وواضح أنَّه استوحى قصيدته (عودتنا الثانية) من هذه القصيدة ، فالقبر عند (توماس) مضجع ، ومقيل للصبا الغض ، بل هو المكان الوحيد للصبا والجمال ، فلماذا لا يكون عنـد خليل ملتقى العاشقيْن بعد موتهما ؟ .. ولأنَّه كان المقام الأفضل لاجتماع المحبين ، فقـد دعا خليل (حبيبته) إلى مرقده (المطمئن) لتجديد سيرة الحب .

والهنداوي إذا حلم أحلام الشباب ، وتخيّل أنَّ فتاته ترتاح على ساعده بعد عناء القبل الحارة ، والخوف يغشاهما من أعين الرقيب ، فما أحلامه تلك إلا تصعيد نفسيّ لا أكثر ، للكبت والحرمان الذي عانى منه في مطلع شبابه ، وتعويض ولو بالتخيّل والتصوّر ، عمّا كانَ يحسّـه ويعتمل في صدره ، فهو يأمل أن لو كان .. فبقي في حدود التشبيه ، والوصف الخارجي للمظهر ، ولم يتمكن من الوصول بنا الى مستقر نفسه المحبة ، فيطلعنا على الخلجات الصادقة والانفعالات المرتعشة ، وهو يلفُّ حبيبته ، جزعاً خائفاً ، وهي على مثل خوفه وجزعه ، من أن تبصرهما أعين (العُذّال) ، ولو كانت تلك الأعين ، أعين النجوم والكواكب :

((كأنّي أراهَا علـى ساعِدِي ... تَميلُ وَقَـدْ أسكرتْنـا القبُـل))
((فآناً يلفُّهُوانا الأمـانُ ... وآناً يـروعُهُوانا الوَجَـل))
((وَقد لفَّنا الليلُ في حُضنـه ... وَنام القضاءُ وأغضَـى القـدر !))
((ولا عينَ إلاَّ عيـون النجـوم ... تـَرى عَينَنا ، وعيونُ الـزَّهَـر))
((فإنّي أراها وَقدْهـاجهـا ... مـنَ الحُبِّ أيامُـه الخاليـة))
((تُنادي ، فيَتأسرُ مِنْ صـوتها ... وتَنمرُها العـزلةُ القاسيـة))
((تقولُ : هُنَا مـرَّ طيفُ الحبيب ... وآثارُه لمْ تـَزلْ باديـة))

ثُمَّ ينقلنُا الهنداوي إلى فكرة أخرى رائعة ، لو أنَّه لم يُسبقْ إليها ، وتلكَ هي الطلب إلـى (الحبيبة) أنْ تزيد في عذاب (المُتيَّم) ، فيزدادُ بتعذيبها لذةً ومُتعةً ، فيقول :

((عَذّبيني فَلَذَّةُ الحبِّ في أن ... يَتَمادى الحبيـبُ بالتعذيب))
((كانَ قلبي كَحفنةٍ من رمـادٍ ... فإذا القلبُ جمـرةٌ من لهيـب))

وهو مطابقٌ لقول القائل :

((سَألْتُها عَنْ فؤادي ، أينَ مَسكنُهُ   فَإنـّه ضَلَّ عنّي عندَ مَسْرَاهَا))
((قَالَتْ: لديَّ قلوبٌ جمّة جُمِعَتْ   فَأيُّهَا أنْتَ تَبغِي ؟ قُلتُ أشْقَاهَا))

فَقَدْ نُسِبَ إلى بعض النقاد العرب قولهم : ((فهمْ – أي الشعراء – يستلذون مرارةَ العشق مثل الضرب ، فمنهم مَنْ يموت من غرامه ، ومنهم مَن يموت بهُيام سقامِهِ)) (١) .

وَأنا لا أريدُ أن أقحم الهنداوي في زمرة الشعراء العذريين خاصة ، ولا في زمرة شعراء الغزل عامة ، لأنه لم يكن فيهم أصلاً ، فقصائده في الحبّ والغزل ، ما هي إلاّ زفراتٌ متقطّعة معدودة ، ولا ترقى إلى درجة تُمكِّن فيها المقارنة والدراسة ، فظلّتْ في حدود ما تحدثنا عنه .

- ٤ -

موضوعات أخرى في شعره :

عاش الهنداوي حقبة زمانية ، وجد فيها كل المتغيرات الحضارية والانسانية ولم يقف حيالها موقف المتفرّج ، بلْ اندمج فيها ، واستحوذت على اهتماماته فظلّ دائبَ التفكير ، مُجهداً نفسه في تصويرها والتعبير عنها ، فلم يكن لشاردة أو واردة أن تمرّ ، إلاّ ويمعن النظر فيها ليصورها شعورًا داخلياً دقاقاً ، يَنمّ عن تساؤلات إنسان العصر الحديث ، فحين انطلق أول صاروخ سوفياتي ، وقف الهنداوي حيال هذه الظاهرة متسائلاً مثل الكثيرين الذين تساءلوا :

((أيُّها الصَّاروخُ هَلْ أنتَ بشيرٌ أوْ نـَذِير ؟))
((سَاقَكَ الإنسانُ ، لا الرحمنُ في لجّ الأثِير))
((أنتَ حرٌّ في مَدارِ الجوِّ ، أمْ أنتَ أسِيرُ ؟))
((النهاياتُ دَنَتْ مِنّا إلى أينَ نسير ؟))
((كُلُّهُم يسألُ في شرقٍ ، وغربٍ ، مَا المصير ؟))
((أيُّها الإنسانُ مَا أنتَ ، سِوى طفلٍ كبير))

لقد رأى الهنداوي في انطلاق الصاروخ حدثاً عجيباً جاء نتيجةً لقدرة العقل الانساني على إحداث التطور ، وبرغم قدرة هذا الإنسان ، فما هو إلا طفلاً كبيراً في هذا الكون الكبير .

وحين حدثت غارة جوية على مدينة (حلب الشهباء) ، نقلته الصورة ، إلى وصف مدينة (مَسّينا) الإيطالية في غرقها بالبركان الثائر ، عبر قصيدة (حافظ ابراهيم) الرائعة فقال الهنداوي:

١- في الحب العذري : صادق جلال العظم . ص ١٠٥ .

((غادرتها ، ولياليها مؤججة ... ودورها بين مهدوم ، ومحترق))
((قد صيّروا حلب الشهباء داجية ... وألبسوا ليلها الداجي دم الشفق))
((كأنما الناس صرعى من ذهولهم ... يراقبون حواشي النار في الغسق))
((ترنو فوق رؤوس القوم هادرة ... وترسل النار في أطراف مؤتلق))
((يخالها كل راء فوق هامته ... تدوي وتهوي على أحشاء منزلق))

وصورته قريبة من صورة حافظ ابراهيم لمشهد الذعر حين يقول :

((ورب ناعمة حوراء نائمة ... تيقظت مزقاً تمشي على مزق))
((وطفلة أمسكتها أمها فرقاً ... وأغلتتها بلا وعي من الفرق))
((وسابق يبتغي عجلان ملتجأ ... فما عدا الحتف إلا إثر مستبق))
((حتى إذا بحثوا عنه فلا أثر ... إلا بقية أشلاء على الطرق))

فيعلو صوت الهنداوي مستجيراً ، مستنجداً ، ولكنه مستنجد غير مجاب ، لأن الكفر والإلحاد قد سبقا على لسانه حيث يقول :

((رباه .. إن كنت عنا نائماً فأفق ... فليس في الحي ذو عينين لم يفق))
((لم يبق منا على البلوى سوى رمق ... فهل تداركت عطفاً آخر الرمق))

إذ كيف سيستجاب له ، وهو الذي ألقى على الله سبحانه صفة المخلوق ! ولكنها نزعته في الجنوح الديني الذي تحدثت عنه في غير هذا الموضع .

وفي قصيدته (الشقراء) نراه يصرخ ألماً ، وألمه هنا من نوع جديد ، ألم على قطة ، فقطته الشقراء صرعت تحت عجلات سيارة وغناء عابرة ، وهو يفلسف هذا الألم بقوله : ((ومن لم يؤلمه موت شيء صغير ، فلن يؤلمه موت العالم كله)) (٢)

((وصرخت من ألم وما ... يجدي الصراخ إذا صرخت))
((وإذا المنية ويحها ... رقصت على أشلاء ميت))
((فإذا الدماء على التراب ... وذاك أغلى ما بذلت))
(( ))

ويرسم لنا صورة وحشته بعد أن فارقته قطته الأثيرة ، كما تفارق المعشوقة عشيقها دون رجعة فيطول انتظاره ، ولكن دون جدوى ، فيقول :

١- وفي بعض النسخ من هذه القصيدة . ورد البيت على النحو التالي :
((رباه .. ان كنت عنا نائماً فأفق ... لم يبق في الحي ذو عين ، ولم يفق))
٢- من مقدمته للقصيدة .

((إنّي انتظرتُك ، مَا أتَيْتِ — هذا مكانك ، أيْنَ أنْتِ))
((شقراءُ ، أينَ المُلْتَقى — قد ضِعْتُ عنكِ وأنتِ ضِعْتِ))
((أنا على ميعادِها — أنسيتِ حقاً موعدي))
((ماذا عراكِ من المَلالِ — فعففتِني ، وهجرتِ بيتي))

ويخاطبها معاتباً ، لعلّها لم ترضَ عن معاشها معه ، أو أنّ منزله لم يعجبها ، ففارقته فيحزن لذلك ، وهو الذي وفّر لها أسبابَ الراحة فيقول :

((أوَلمْ يكُنْ لكِ مَا أردْتِ — أريكتي الكُبرى ، وتختي))
((تثبينَ فوقَ دفاتري — وتُعكّرينَ صفاءَ صَمْتي))
((وتُداعبينَ وسادتي — مُختالةً فوقي ، وتحتي))

ولكنّه الموتُ الذي يحصد ضحاياه ، فيعتصرها دونما تمييز ، فهو عند خليل موت جبّار عنيد مدمّر للانطلاق ، وللحرّية حيث يقول :

((وكذاكَ يأتي الموتُ — يَحْتضِنُ الضحيّةَ حينَ يأتي))
((حريّةٌ مِنْ أجلها قدْ — عِشْتِ ثائرةً ، ومُتِّ)) .

ومن الصيحات المضنية التي أطلقها الهنداوي ، تلك الصيحة المشحونة حسرة وألماً على ولده ، لا بسبب الوفاة كما يتبادر إلى الذهن ، بل بسبب غربة الابن التي طالت ، وطالت حتى أصبحت غربة أبدية ، فصاح به — وهو يتفطر أسىً ولوعة — يدعوه للعودة إلى الوطن بقصيدة طويلة تعدّ من غرر قصائده ، ففيها تتفجّر عاطفته الأبوية ، والإنسانية على أصدق مثال حيث يقول :

((أدعوكَ يا ولدي — في القُربِ ، والبُعْدِ))
((تمضي ، وتتركُني — وحدي بلا مَدَدِ))

وهو في دعوته ابنَهُ للعودة ، يضطرُّ لتذكيره بأيام طفولته ، ورعايته ، يستدرُّ مواطن العاطفة في قلب الابن فيقول :

((أنسيتَ تربيتي — والجهدَ من جهدي))
((أيامَ تقفزُ من — عضدٍ إلى عضُدِ))
((قدْ كنتَ مُتّكئي — بلْ كنتَ مُعتمدي))

حتى إذا شعر أنّ قلب الابن لم يتحرّك بهذا التحريض ، لجأ إلى أسلوب آخر ، علّه يكون مفيداً ، وأقوى حجّة على الولد :

((لوْ رحْتَ تُبْصِرُني — والداءُ في جَسَدي))

((والنُّورُ شحَّ علـى عَيْني مِنَ السَّهَدِ))
((أسْعَى إلـى هَدَفِي هَوناً علَى قَصَدِ))

ولمّا لَمْ تجدِ كلُّ هذه الوسائل في استعادة الولد المغترب إلى قفص الوالد المحموم المهموم فليس أمام الهنداوي إلاّ أنْ يلقي باللوم على نفسه هو ، فإنّما هو الذي فتح القفص ، فطار منه ذلك العصفور :

((قَدْ كانَ فِي قَفَصِي كالطَّائِرِ الغَرِدِ))
((أطلقْتُهُ سَفَهاً مِنّي ، وَلَمْ يَعُدِ))
((إنّي جَنيتُ على نَفْسِي ، عَلَى وَلَدِي))
((لَمَا قَذَفْتُ بِهِ فِي ذلكَ البَلَدِ))
((لا يَنْحَنِي أحدٌ فِيهِ عَلَى أحَدِ))

فيواصل دعوته لولده بالعودة إلى أرض الوطن ، ولو بالوهم والخيال :
((أدْعُوكَ يَا وَلَدِي يَا عُدَّةَ العَدَدِ))
((عِدْنِي وَلَوْ كَذِباً زُرْنِي ، وَلاَ تَزِدِ))
((مَازِلْتُ مُنتظِراً يَالَيْتَ لَمْ تَعِدِ))

لا شكّ أنّ هذه القصيدة تزخر بالعاطفة الصادقة ، التي لا توازيها عاطفة أخرى ، لأنها تنبعُ مِنَ الذَّاتِ ، وَتَصبُّ فِي الذَّاتِ نفسِها .

لقد أجاد الهنداوي في هذا الجانب من شعره ، وقدّم أنغاماً حزينةً باكية ، وهو يصوّرُ عمقَ المشاعر الإنسانية التي عاناها حقيقةً حيّة ، فوُفِّقَ حينَ تحدّثَ عن صراع الانسان مع الزمن مع الآمال والآلام ، التي يعيشها الأب في أبنائه .

عاش الهنداوي نصف حياته قَلِقاً بَاكِياً مُتألِّماً ، وهو يواجه ضربات الزمن الموجعة ، وعبث الأيام المفجعة ، فكان الشاعر الباكي الحزين .

- ٥ -

في أسلوب الشاعر :
=============

تَبقى دراسةُ الأسلوب من أكثر مباحث الأدب طموحاً ، وذلك بسبب اللمسة الشخصية التي يسبغها كل شاعرٍ على أسلوبه ، فيعطيه صفته الخاصة ، وقلّما يكون من الممكن تشخيص هذه

اللمسة الشخصيّة ، وقصارى مايستطيعه الدارس ملاحظة الملامح العامة الظاهرة التي تغلب على الأسلوب .

وأسلوبُ الهنداوى الشاعر ، مملوء بالجذور الدقيقة والخفيّة التي تزوغ ، وتفلتُ من سبكة الدّارس ، وهو يحاول حصرها ، وتقييدها تحت عناوين محددة ، ومهما استطعنا أن نقتنص من هذه الجذور ، فلن نصل منها إلاّ إلى ماهو ظاهرى وعام ، أمّا الباقي فإنه يخضع لقوانين مبهمة تتحكم فيه .

إن من الضرورى أن ندرك أننّا لانستطيع أن نعامل الأسلوب ، كما نعامل الأرقام ، فالأسلوب نسيج متداخل ، تعمل فيه قيم غامضة ، ومهما تكن ضخامة الظل الذى نلقيه هذه الصفة العامة للأسلوب ، فإنّ أسلوب الهنداوى يمتلك طائفة من الخصائص العامة الواضحة التي تبدو لمن يتأمله ، وهذا هو الجزء العام من مملكة الشاعر ، أمّا الجزء الآخر فهو في الأعماق ، أعماق الشاعر ، لا يستطيع الدّارس الوصول إليه ، والكشف عنه ، ولقد تأملت الجزء العام طويلاً فاهتديت إلى أن هناك ملامح عامة يمكن أن أدرجها تحت عناوين صغيرة ، تبرز وتوضح قيمتها الفنيّة ، وتظهر ارتباطها بسواها من عناصر الأسلوب عند الشاعر .

١ـ اللفظة السهلة :

من ملامح أسلوب الهنداوى أنه لا يجهد نفسه في الشعور على (الكلمة المُنتقاة) ، بل يتناول من قاموسه العام الكلمة التي تتبادر إلى لحظة انفعاله بالحَدَث ، ويشدّها إلى غيرها من الكلمات ، بحيث لو أنّك أبدلتها بمرادفٍ آخر لها لاستقام المعنى وأحياناً الوزن دونَ اختلال ، والناظر في قوله :

((يَجْنِي اللُّبَابَ سِوَانَا وَنَحْنُ نَجْنِي القُشُورَا))

يَجِدُ أنّ كلمة (اللُّبَاب) يمكنُ استبدالها كلمة (الثِّمار) لأن الجَني يكونُ للثمار أصلاً وفي قوله من قصيدة (قلبي المسلوب) :

((لاَ تُسَائِلْ عَن قلبيَ المسلوبِ ضَيَّعَتْهُ العيونُ بَيْنَ القلوبِ))

فكلمة (ضَيَّعَتْهُ) يمكن استبدال كلمة (غَيَّبَتْهُ) بها ، أو (سَرَقَتْهُ) أوماشابه .

وأعتقد أن الشاعر ، كان يقول الشعر ، وعليه مسحة من الانفعال الداخلي ، فلم يكن ينظر طويلاً لتأتيه الكلمة المناسبة في المكان المناسب ، بل إنّه ليتناول أيّةَ لفظة يمكن أن تخدم المعنى والوزن ، وهو بذلك لا يبتعد عن أسلوب (الناثر) الذي لا يحتاج إلى الكلمة المنتقاة ، ليستقيم له القول ، فيؤدي المعنى المطلوب .

وإذاً ، فلا أرى أنَّ ألفاظ الشاعر ، ألفاظاً شاعرية ، ذات ظلال وإشعاع ، فهي لا تمنح جوّاً ولا تثير ألواناً .. وإنْ كانت كذلك فهي قليلة الوقوع له ، ويغلب عليها طابع التقليد والمحاكاة.

٢ـ الموسيقا :

لا يخفى على أحد أنَّ قيمة الشعر تكمن بما يحتويه من موسيقا داخلية تضفي على النص جوّاً مؤثراً ، وأبعاداً جديدة .

وشعر الهنداوي ، على الرغم من قرب ألفاظه من الأسلوب النثري ، إلاّ أنه يقوم على نغم موسيقي ، يتميّز بالانفعال المتدفق من مشاعر الشاعر حيال الحدث ـ في بعض قصائده ـ وثمّة هناك التناغم الصوتي بين الحروف والكلمات في البيت الواحد ، وهذا ما وقع لي وأنا أعاينُ شعر الهنداوي في أنه يكرّر الكلمات حتى في البيت الواحد ، ويتقن انتقاء المفردات المتصفة بحروف معينة تناسب مناسبة مونقة لما يريده من اللفظة وما نظنّه تعمَّدَ ذلك ، وإنَّما صدر عنه عفويّاً ، فنحن إذا استعرضنا بعض أبياته لوجدنا ما ذهبت إليه مطابقاً لمقتضى القول ، فهو حين يقول :

((ولا عَيْنَ إلاَّ عيونُ النجوم ، ترى عَيْننا ، وعيونُ الزَّهر))

فقد أوردَ لفظة (عين) أربع مرات ، ومع ذلك فلا يشعر قارئ البيت بثقل التكرار ، وجو البيت يوحي بالرهبة والتجسس على العاشقين ، فما يمنع أن ينقلب الجو العام كلّه عيوناً للمراقبة ؟

ومثل هذا كثير وَقَعَ لنا ، وأمثلةُ ذلكَ تتجلى بأبياته :

(فَأناً يلفُّهُ هَوانا الأَمَانُ وَأَناً يَروعُهُ هَوانَا الوَجَل)

(دَائِرٌ في فَلكِ النَّجْمِ كَمَا النجمُ يَدُور)

(لاَ يَنْحَني أَحَدٌ فِيهِ عَلَى أَحَدِ)

(جِئْتُ الحَيَاةَ فَقِيراً وَسَوْفَ أَمْضِي فَقِيراً)

فتلك ظاهرة بارزة في شعره بشكل عام ، وقد أجاد في تناولها حيناً ، وأخفق حيناً آخر لاعتماده العفوية بالانتقاء والاختيار على السماع والجرس الموسيقي .

ففي قوله :(فَأناً يلفُّهُ هَوانا الأَمانُ وَأَناً يَروعُهُ هَوانَا الوَجَل)

الناظر في هذا البيت يجد حرف (النون) مسيطراً على مفرداته ، وما ذلك إلاَّ لِيُعبِّرَ

عن الأنين الداخلي الذي يعاني منه الشاعر .

وظاهرة ثانية تبرز عند الهنداوي هي مناسبة المفردات ونعني بها الإتيان بكلمات متزنات في قوله :

((كأن قلبي كحفنةٍ من رمادٍ   فإذا القلب جمرةٌ من لهيبِ))

فقد ناسب ، ووازن بين (حفنةٍ من رماد) و (جمرةٍ من لهيب)

وفي قوله :

(وربَّ ناعمةٍ حوراء نائمة ...) موازنة ومناسبة بين (ناعمة) و (نائمة)

وكذلك في قوله :

(أيُّها الصارخُ هل أنتَ بشيرٌ أو نذير) موازنة بين (بشير) و (نذير)

وهذا كثير في شعر الهنداوي ، ونحبُّ أنْ نشيرَ إلى ما سعى إليه من أجل إحداث النَّغَم الظاهرِ ، وهو استعماله لما يُسمى في علم البديع : ردّ العجز على الصدر من مثل قوله :

(جئتُ الحياةَ فقيراً   وسوفَ أمضي فقيراً

لا ينحني أحدٌ   فيه على أحدِ

الكلُّ منفردٌ   أو شبهه منفردِ

وفي ذلك تكلف ظاهر .

٢ــ الصورة الشعرية :
=================

من صفات أسلوب الهنداوي أنَّه لا يستعمل الصورَ إلا نادراً ، ومردُّ ذلكَ إلى أنَّ الشاعر لم يكن من الشعراء الذين يبحثون عن الجمال الشعري ، بقدر ما كان يبحث عن اللفظة الموضوعية كما يكتب الناثر ، أو الناقد ، ومن هنا يمكن وصفه بأنه كان يكتب نثراً ، ولكن بلغة شاعرية ، وإذا وقفنا على الصورة في بعض قصائده ، فهي بسيطة العناصر ، عادية التأثير ، تترجَّح بين الإجادة والتوفيق وبين السطحية والعادية فمن صوره العادية هذه الصورة :

(ذكرياتٌ نثرتُها في فؤادي   ما بلادي إلاَّ بلادُ حبيبي)

فهو قد نثر الذكريات في فؤاده ، ولو قال : ذكريات دفنتها في فؤادي ، أو غير ذلك لكان أجود ، وفي قوله : (ما بلادي إلاَّ بلاد حبيبي) لوحة عادية سطحية ، ولكنه يقترب من

الإجادة في قولِهِ :

((غداً عندما تنهلين الحياةَ شَراباً — ويا بَـرْدَ ذاكَ الشـراب))
((وَقَدْ رَفَّ للحبِّ كالأقحـوانِ — فَمٌ لا يَـزالُ عَليـهِ التـُراب))

وفي قولهِ :

((أَنخفقُ مثلَ الفراشِ الجَميـلِ — نُـزرِّقُ ألوانَنـامِـنْ هَـوانا ؟))
((أَنطلعُ مثلَ زهورِ الحقـولِ — ونملأُ جَـوَّ الهوى مِـنْ شَذانا ؟))

فهي صورة جديدة بديعة ، إذا علمنا أن الشاعر الهنداوي من الشعراء الذين لا يبحثون عن التعقيد ، ولذا جاءت صوره التي وُفِّقَ باختيارها حيوية مُلوَّنة لا جامدة ، ولا قاتمة .

والشيء الذي نلاحظه في شعره غياب الرمز عن قصائده ، وهذا ينسجم مع ما أسلفنا الكلام عليه عند اختياره للألفاظ والتراكيب بطريقة سهلة المأخذ وعدم التأنّي في اختيار المفردات ما دامت تؤدي الغرض الذي قصد اليه .

وهذا كله طبع شعر الهنداوي بطابع النثرية ، حيث يتبسط في مفرداته الى حد المفهوم العاميّ والدارج لها ، من مثل قوله (تحتي) و (من فوقي ومن تحتي) فقد قاده ذلك الى وصف كثير من الكلمات اللاشاعرية ، من مثل قوله :

(لَمّا قَذفتُ به في ذلكَ البَلَـدِ)
(الكلُّ مُنفردٌ أو شِبه مُنفَـردِ)
(أدعوكَ يا ولدي يا عُـدَّةَ العَـدَدِ)

وأكثر ما وقع له ذلك ، في قصائده الاجتماعية والسياسية التي صاغها في مستوى لغـة الصحف ، فجعلها قوالب جامدة ، ولم يستطعْ أن يبعثَ فيها الحياة والحركة ، فظلَّ بعضهـا في حدودِ النثرِ الموزون المقفّى .

- ٦ -

منـزلتـه الشـعريـة :
==============

حياة الهنداوي حافلة بالعطاء ، عبر أكثر من خمسين عاما من عمره ، ظلَّ يمدُّ وسائلَ النَشر من صحف ومجلات ، وإذاعات بغزير نتاجه في شتّى فنون الأدب من مقالة وقصة ومسرحية ونقدَ

وتعريب ، وإزاء هذا التنوع الذى تناوله الهنداوى ، وما يستلزمه من توجيه اهتمام الأديب إلى أكثر من فنٍّ يكتب فيه ، لم يتبوأ الهنداوى المكانة التي تجعله في الشعراء البارزين ،لا لأنه لم ينشر شعره فيعرفه الناس ، بل لأنَّ شعره لم يكن عملاً فنيّاً متميزاً له خاصيّته وجوهره •

إن الشهرة الواسعة التي نالها الهنداوى ، لم تأته عن طريق الشعر ، وإنَّما جاءته من باب الكتابة التي أنس بها ، ووجد فيها متنفساً أرحب من أن يتسع له الشعر ، لقد كان (جاحظا) جديداً في دنيا العربية •

ولا ننكر للهنداوى موهبته المتقدة ذكاءً وخصباً ، إلاّ أنه لم يستغلها في مجال الشعر ، وصرفها إلى الفنون الأدبية الأخرى •

*　*　*　*

*　*　*

*　*

*

ثـانيـاً :
======

((خليـل الهنداوى نـاقـــــــداً))

((لِيَكُنْ النَّقدُ نُقطةً يتَعانَقُ فِيهَا العَدْلُ ، و الحَقُّ ، والجمالُ
وَلْيَفْتَحِ النَّقدُ طريقاً إلى التوليدِ ..
وَلْيَفْتَحِ الناقدونَ الطريقَ للرُّوحِ المُوَلِّدَةِ)) .

☼ خليـــل ☼

لقد شُغف خليل الهنداوي بالنقد ، فكانَ النقد من أوسع الميادين التي كتبَ فيها ، ولو جُمعت آثاره في النقد والعرض والتحليل ، لزادت عن ثلثي إنتاجه الأدبي في سائر الفنون الأدبية التي خاض فيها .

ولعلّ معركته من أجل إثبات ذاته في الوسط الأدبي والاجتماعي ، هي التي دفعته باتجاه النقد ، وإذا علمنا أنّ أول أثر أدبي من آثاره ، انصرف إلى نقد (حماسيات العاملي) (١) ، وإلى نقد (رباعيات الزهاوي) (٢) أدركنا أي فن أدبي استهواه شاباً ، وظلّ أثيراً عنده ، طوال حياته .

((وإذا كانَ الأدبُ في نشأتِهِ ، فَيْضاً شعورياً ، مُنبثقاً مِن أَنفُسِ المؤلفينَ العباقرة ، ثُمَّ استخرجَ الشرّاحُ مِن روائع هؤلاء المؤلفينَ قوانينَ الأنواعِ والفنونِ ، وقواعدَ التأليفِ والأسلوبِ ، فليستْ إذنْ الكتبُ المؤلفة في تاريخ الأدبِ ، أو في النّقدِ هيَ الأدبُ الحقيقي الأصيل ، بل الأدباءُ ونصوصُهم مشروحةً ، أو غيرَ مشروحةٍ ، مظهرُ الأدبِ الحقيقي . إنّ الأدباء في الطليعة دائماً ، أمّا الشراح والنقاد ، فيلونهم بالدرجة الثانية ..)) (٣) .

وإذا كانَ الأمر كذلك ، فما فائدة النقاد إذن ، وما فائدة النقد ؟
(... إنها لكبيرة ، لكنها تأتي في الدرجة الثانية ، حيث ينهض النقاد برسالتهم الحقيقة التي تجعل منهم موجهين للأدباء ، ومرشدين ، لا معوضين لهم ، ولا حالّينَ محلهم .) (٤) .

خاض الهنداوي في ميدان النقد مبكراً ، وقد استهواه هذا الفن ، وهو لم يقف على أسسه وقواعده بعد ، غير أنه كان يشق — على ما يبدو — بقدرته على اكتشاف مواطن الضعف والقوة والعورة ، والجمال ، في الأثر الأدبي الذي يدرسه ، معتمداً على سليقته اللغوية ، وملكته الأدبية ، وهو الذي تفتّح في ظلّ موجة النقد العارمة التي هبّت في مطلع العقد الثالث من هذا القرن ، وحمل لواءها صاحبا الديوان (٥) ، وميخائيل نعيمة (٦) فأراد الهنداوي أن يبدأ حياته الأدبية من هذا المعبر إلى عالم الأدب الفسيح ، وما ذلك إلاّ ليبرز اسمه في دنيا الأدب من هذه الطريق التي ظنّها أقصر الطرق المؤدية إلى عالم الشهرة .

١- (حماسيات العاملي) : ديوان للشاعر كامل شعيب العاملي . سبقت ترجمته.
٢- (رباعيات الزهاوي) : رباعيات الشاعر جميل صدقي الزهاوي وقد سبقت ترجمته .
وقد نقدهما خليل الهنداوي في مطلع شبابه في عام ١٩٢٨ .
٣- (في الفنون والمدارس الأدبية ص٤ محاضرات للدكتور صبحي الصالح منشورات جامعة دمشق ١٣٨٠ / ١٩٦١ م .
٤- المصدر السابق نفسه ص/ ٥/ .
٥- صاحبا الديوان : هما عباس محمود العقاد ، وابراهيم المازني ، وقد أصدراه كتابا في النقد سنة ١٩٢١ ، وكانا محررين في جريدتي الأهرام والأخبار (معالم في النقد العربي الحديث للدكتور عبد الكريم الأشتر ص ١١
٦- ميخائيل نعيمة : سبقت ترجمته ، وقد خص كتابه (الغربال) بالنقد .

ويجدر بنا قبل أن نخوض في النقد عند الهنداوي أن نستعرض، ما تعارف عليه القدامى والمحدثون في مهمة الناقد وأصول النقد، لنتبيَّن مكانة الهنداوي في هذا المجال.

النقد في أدق معانيه هو: ((فَنّ دراسة النصوص، والتمييز بين الأساليب المختلفة)). وهو روح كل دراسة أدبية، إذا صح أنّ الأدب، هو كل المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين ((لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية)) (١) والنقد هو الذي يظهر تلك الخصائص ويحللها.

وقد عرف العرب النقد قديماً، وذهبوا في أمر تحديد نشأته مذاهب شتى، فنسبوه إلى الخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، وإلى الخنساء أو النابغة وصنّفوا فيه بعض التصانيف كان من أشهرها، وأسبقها (طبقات الشعراء) لابن (سلام الجمحي) (٢) المتوفى سنة ٢٣٢ هـ، الذي أخذ بكثير من الشروط التي يجب أن تتوفر في الناقد وفي النقد فأخذ بعناصر النقد وهي: الزمان والمكان، والفن الأدبي، واشترط في الناقد، الدّربة والممارسة، وتحقيق النص، وتفسير الظواهر الأدبية وأقام على ذلك المفاضلة والمقارنة.

وتبعه ابن قتيبة (٣) (٢١٣ – ٢٧٦ هـ) فصنّف كتابه النفيس (الشعر والشعراء) ولم يأخذ بفكرة الطبقات التي أخذ بها ابن سلام لقناعته أن الشعر الجيّد إنّما يفرض نفسه جيّداً في أي زمان ومكان، فهو يقول: (ولا أحسبُ أحداً من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يُقدّم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحدٍ، إلا بأن يرى الجيّدَ في شعره أكثر من الجيّد في شعر غيره (٤).

ثم جاء ابن المعتز (٥)، فكتب كتابه عن (البديع) فكان عملاً بديعاً في تاريخ النقد العربي من حيث تحديده لخصائص مذهب البديع، وتأثيره في النقاد اللاحقين له: وابن المعتز عربي صميم، سليم الذوق، يعرف الشعر العربي ويتذوقه.

١– النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور ص١٤، (ج • لانسون)

٢– ابن قتيبة: (٢١٣–٢٧٦هـ) عالم شارك في انواع العلوم – ولي قضاء دينور. له طبقات (٨٢٨–٨٨٩م) الشعراء ص١٥٠ من الجزء السادس – معجم المؤلفين.

٣– ابن سلام: (٠٠٠–٢٣١هـ) أديب، لغوي، من آثاره: طبقات الشعراء الجاهليين (٠٠٠–٨٤٦م) والإسلاميين (ج١٠ ص١٤ من معجم المؤلفين).

٤– الشعر والشعراء ص١٩– ٢٠ منقول عن كتاب النقد المنهجي عند العرب لمندور.

٥– ابن المعتز (٢٤٧–٢٩٦هـ) أديب شاعر، ولي الخلافة بعد عزل المقتدر. من آثاره: (٨٦٣–٩٠٨م) الجامع في الغناء، البديع، طبقات الشعراء. (ص٥٤ ج٦ من معجم المؤلفين).

حتى إذا جاء قدامة بن جعفر (١) (٢٧٥ ــ ٣٣٧هـ) ، نقل النقد إلى النواحـــي الشكليّة الصرفة ، فحدَّ بذلك من تطوره ، وتفتّحه ، وقد جعلَ له أُسُساً هندسية . وهياكـــل ثابتة فبقي كتاب (البديع) لابن المعتز أقرب إلى النقد المنهجي ، وإلى إعمال الفكر وامتاعه إلى أن خَلَفه كتابان عُدّا من أمهات كتب النقد ، وفيهما نجد النقد بأدقّ معاني الكلمة هما : كتاب (الموازنة) للآمدى (٢) وكتاب (الوساطة) للجرجاني) ، وفيهما تتوضّح لنا أبـــرز المقاييس التي يجب أن تتوفر للناقد ، وللنقد ، فيكون على صورة قريبة من المنهجية بعيدة عـــن التعسف ، أو الارتجال ، والتشنيع ، وتتلخّص هذه المقاييس عند الناقدين الكبيرين مع وجود بعض الفروق بينهما فيما يأتي :

١ــ مقاييس شعرية تقليدية : وهي التي تعنى بالأوصاف المعهودة في الشيء (كأوصاف المرأة المعروفة ، والمطروقة ، وكأوصاف السيف ، وما إلى ذلك ..)

٢ــ مقاييس لغوية : وهي التي تنصرف إلى تحسس مواطن الجمال في تركيب الجملة وفـــي شكل الكلمة ومدى مطابقتها للحال ، وليس المقصود بها مقاييس قواعد النحو فهذه لا شأن لها بالنقد .

٣ــ مقاييس بيانية : تتناول الاستعارات والتشبيهات ، والصور ، والشعر المطبوع وعـــدم الإغراب ، وصدق الدلالة .

٤ــ مقاييس إنسانية : والتي تعبّر عن حقائق النفوس ، فهي بذلك مقاييس نفسية ــ إنْ صحّ التعبير ــ .

٥ــ مقاييس عقلية : وهي التي تأخذ بالتجارب اليومية ، والملاحظات على حوادث الحياة .

١ــ قدامة بن جعفر : (...ــ٣٣٧هـ) كاتب في علم المنطق والفلسفه ــ يُضرب به المثل (...ــ٩٤٨م) في البلاغة من آثاره نقد الشعر ــ نقد النثر ــ جواهر الالفاظ ــ(من الجزء ٦ ص ٣١ من الأعلام)

٢ــ الآمـــــدى : الحسن بن بشر بن يحيى (...ــ٣٧٠هـ) من آثاره الموازنة بين البحترى وأبي تمام (من ج ٢ ص ١٩٩)(...ــ٩٨٠م)(من الاعلام للزركلي).

٣ــ الجرجانـــــي : هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني ، ولد في جرجان سنة ٢٠٩ هـ ومَات بالرّي سنة ٣٩٢ هـ وفي مصدر آخر سنة ٣٦٦ هـ ، ولعله الأدق ، له كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه وله تصانيف غير ذلك منها تفسير القرآن المجيد ، وتهذيب التاريخ ، قاضـــي منصف وفقيه أديب (النقد المنهجي عند العرب ص ٢٤٩) .

٤ــ النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور ص ٣٨٥ وما بعدها .. منشورات دار النهضة .

الناظر

والناظر في هذه المقاييس التي توصل اليها هذان الناقدان الكبيران في القرن الرابع الهجرى يجدُ أنها جدّ قريبة من مقاييس النقد الحديث التي أسهب في الحديث عنها (لانسون) (١) والتي تُعَدُّ بحق أنموذجًا فريداً في المنهج العلمي والعملي، في مسألة النقد، والبحث الأدبي. وقد جعل مدار بحثه على التذوق الشخصي، وعلى التأثرية، والأخذ بروح السلم في تحليل العمل الأدبي (٢) ويتابعه (مندور) حيث يدعو إلى المنهج الذوقي التأثري المعلّل، باعتبار الوسيلة التي يستخدمها الناقد في النقد هو الذوق الذى هو قوام النقد كما يقول في الميزان (٣)، وبهذا نقل (مندور) النقد من عهد التصور الأدبي المجزّأ بين الصورة والمضمون، أو اللفظ والمعنى، إلى عهد تصبح فيه الصياغة معبّرة عن المفارقات النفسية ودلائلها الإنسانية الكبيرة، وقد حدّد وظائف المنهج الايديولوجي في ثلاث مهام هي :

أولاً – تفسير الأعمال الأدبية، والفنية وتحليلها. وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلّاقة قد تضيف إلى العمل الأدبي قِيَمًا جديدة.

ثانياً – توجيه الأدباء، والفنانين في غير تعسف، ولا إملاء.

ثالثا – تقويم العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة (المضمون، والشكل والأسلوب)

وقبل أن ننتقل إلى الكلام عن النقد عند خليل الهنداوى، نحبُّ أن نعرِّج على النقد عند أستاذه، وملهمه (ميخائيل نعيمة) في (غرباله) لقناعتنا بتأثيره في أسلوب الهنداوى، ومنهجه في النقد، (فنعيمة) الذى يفتح كتابَه بالمثل القائل : مَنْ غربَلَ النّاسَ نخلوهُ – يجهد أن يصرف مهمة الناقد من أن تتجه إلى شخص الأديب أو الشاعر لكي لا يقع تحت تأثير نخل الناس له، بعد إذ غربلهم، وأن تتّجه وظيفة الناقد إلى صميم الأثر الأدبي المدروس، فاصلة بين شخص الأديب وبين أثره.

نشخصية الكاتب أو الشاعر هي قدسه الأقدس (١) وهو لذلك يضع للنقد مقاييس من أهمها عنده :

١– حاجتنا إلى الإفصاح عن كلّ ما ينتابنا من العوامل النفسية.

١– . لانسون : أستاذ الأدب الفرنسي ورأس مدرسة أدبية فرنسية تجمع بين الاتجاه الفلسفي في النقد والدقة العلمية في البحث (١٨٥٧ – ١٩٣٤م) النقد المنهجي عند العرب ص٢٩١.

٢– تراجع في كتاب النقد المنهجي عند العرب لمندور وقد ألحقها بكتابه المذكور.

٣– معالم في النقد العربي الحديث للدكتور عبد الكريم الأشتر ص١٢٧.

٢ـ وحاجتنا إلى نور نهتدى به في الحياة، وهو نور الحقيقة .
٣ـ الكشف عن موطن الجمال في كل شيء
٤ـ وحاجتنا الروحية إلى الموسيقا ، المتمثلة بالمفردات ، والتراكيب ، ودقة الافصاح ، وعذوبة الوقع ، وحلاوة الحقيقة (٢) .

أما وقد استعرضت القواعد ، والأصول التي خطّها القدامى ، في الكشف عن وظيفة النقد وعن الصفات المطلوب توافرها في الناقد ، وجاء المحدثون مع تطور العصور ، فاعتمدوا منها مااعتمدوا ، بعد أن رأوه صالحاً لشموله ، وإمكانية الأخذ به برغم عنصر التطور ، واستبعدوا منها ماأروه يغلّ الفكر ، ويقيّده ، وتلك كانت القواعد التي تحدّ من إعمال الفكر في تذوق النص الأدبي وهي تستند إلى مايشبه القوانين الرياضية، وأريد للنقد أن يسير عليها ، أقول بعد أن استعرضت هذه المبادىء ـ وكان لابدّ من التعرّض إليها ـ حقيق عليّ أن أبسط الكلام على أبثته الهنداوي من آراء في مسألة النقد ، والناقد ، لنتبيّن مكانته في هذا الميدان قياساً على ماأسلفنا ، ففي مقالة له بعنوان (آفاق النقد (٣) يقول :

« ليسَ للنقدِ هدفٌ معلومٌ ، وإنَّما هُوَ ضَرْبٌ من ضروبِ الأدبِ ، يتّصِلُ بالفَنِّ ، والجمالِ ، والتاريخِ والاستقصاءِ .

ويَرى (فان يتجن) (٤) في كتابه ((النقد بالمقارنة)) أنَّ غايةَ لقراءة هي أولاً : اللّذةُ والاستمتاعُ، ثم النقدُ ، ثم تاريخُ الأدبِ على أنَّ النقدَ ، وتاريخَ الأدبِ طالما تآلفا ، وتعاونا لغايةٍ واحدةٍ ، لأنَّ النقدَ إنما يُهيّءُ ـ في الحقيقةِ ـ كتابةَ تاريخِ الأدبِ .

لَقدْ كانَ من هَمّ النقد أنْ يميّزَ الكتابَ الصحيحَ ، مِنَ الكتابِ الفاسدِ ، والفنَّ الأصيلَ من الفنِّ الزائفِ .. إنّه يوضّحُ معالمَ الطريقِ ، ويَهدي الذوقَ إلى إدراكِ الفن الصحيح ، وبذلك يكون الناقد بمثابة الحاكم الذي يرسل أحكامه على الأثر ، والمعلّم الذي يوجه القرّاء إلى المحجّةِ الصحيحة .

ولكنّ هذهِ الرسالةَ تزعزعَتْ ، إذْ لَمْ يبقَ الناقدُ مُعلّماً ، يُلقّنُ القارىءَ ، ويوجّهه ، وإنّما

١ـ من مقدمة كتابة الغربال ص ١٣ : (معالم في النقد العربي الحديث للدكتور عبد الكريم الأشتر) ص ١٧٥ .
٢ـ من مقالة (المقاييس الأدبية) : المصدر السابق نفسه ص ١٨٥ .
٣ـ آفاق النقد : مقالة لخليل الهنداوي ضمن مجموعة آثاره الكاملة مخطوط لدى الدارس ولانعلم متى نشرها .. وأين ؟ وقد أثبتناها كاملة لتوخي الفائدة .

القارئ – بعدَ أن نضجَ وعيُه – يأخذ بآراء الناقد ، ويمعنُ التفكيرَ فيها ، ثم يأخذُ منها الجانبَ الذي يروقُه .

يقول (سانت بوف) (١) : ((إنني كأستاذ ، أرى من واجبي أنْ أصوّرَ مصالحَ الـذوق وأحلّلَ كوامنَ النفس ، وأشرحَ مواضعَ الفتنة .
والأستاذُ – في هذا المجال – يختلفُ عملُه عن عمل الناقد ، إنّ الناقدَ في حاجة إلى معرفة المؤلّفِ قبلَ معرفةِ الأثر ، لأنّه يرى أنّ المؤلّفَ ، إنّما يرسمُ نفسَه خلالَ آثاره)) .

على أنّ الأثرَ الفنيَّ منفصلٌ حقّاً عن المؤلّفِ ، ولكن ينبغي معرفة المؤلفِ لمعرفةِ الأثـر معرفةً عميقة .

وفي هذا حقٌ واقعيٌ ، ومن هذه الحقيقة يأتي اعتبارنا أنّ الأثر الأدبي خاضع لعوامل مختلفة تجعل مؤلفه في الدرجة الثانية ، وتجعل أثره ممكن الدراسة باعتباره كائناً حيّاً ، أو كياناً كاملاً بذاته .

وإلاّ فلماذا الاشتغالُ بالمؤلّفِ إذا لم يكنْ سيّدَ كلّ ما يضع ، وكلّ ما يريد ؟
بلْ يمكنُ الذهاب إلى أبعدِ من هذا الحدّ والاعتقاد بأنّ المؤلفَ هوَ الذي يتراءى خلالَ أثره وليس الأثرُ هو الذي يتراءى في مؤلفه .

والمسألةُ الفنيّةُ المهمةُ للناقدِ ، حينَ يريدُ تفهمَ الأثر الذي يتكلمُ عنهُ ، هي غامضةٌ ومـن هُنا يتصلُ النقدُ بفنّ الجمالِ ، والتحليلِ النفسي ، ولذلك ألحّ (جالو) (٢) على دراسة حياة الأدباء والتعمق فيها ، وهذا العملُ هو النقدُ العلميُ أو الموضوعيُ ، وإزاءَ هذا النقد الموضوعي ، ينهضُ ما يُدعَى (النقدُ التأثري) الذي يتنكّبُ الطريقةَ العلميةَ ، ويعتمدُ على ما يثيرُهُ الأثرُ الأدبي في النفسِ منْ تأثراتٍ ، يقول (أناتول فرانس) (٣) :
((إنّ الناقدَ الحقيقي هوَ مَنْ يروي حوادثَ نفسه ، خلالَ الآثار الأدبية التي يُطالعها ويَنتقدُها النقدَ الأدبي يحتفظ بالرقّةِ الأدبية كلّها ، وبحكمةِ الحادث الشخصي الذي يُروى)) .

١– سانت بوف : (شارل أوغستان سانت بوف) - كاتب فرنسي ولد في بولونيا (١٨٠٤-١٨٩٦م). أديب رومانتيكي ، وأستاذ في النقد . من مؤلفاته : أحاديث يوم الإثنين ، أشكال الأدبية (اللاروس ص ١٦٦٨ . طبعة ١٩٥٩) .

٢– جالو :

٣– أناتول فرانس : (١٨٤٤-١٩٢٤م) ، أديب ساخر ، يتبع مذهب الشك ، إنساني النزعة من مؤلفاته : صدفتي ، الزنبق الأحمر ، حاز على جائزة نوبل عام ١٩٢١ (اللاروس ص ١٣٨٨ . طبعة ١٩٥٩) .

ويقول : (ريني لالو) : ((إنَّ الناقدَ الحقيقيَ ينبغي لَهُ أنْ يكونَ موضوعياً ، وتأثرياً معاً إذ أنَّ هذه التأثرية تمنعُهُ أنْ يكونَ نقدُهُ علماً مجرّداً جافاً .))

....

....

وَجلّ مايقالُ : إنَّ النقدَ يحتاجُ أكثرَ مايحتاجُ إلى حِسٍّ مُرهفٍ ، يُميِّزُ الصحيحَ من الفاسدِ . وبذلكَ يتأسسُ النقدُ على أربعةِ أصولٍ :

١- شرفُ القصْدِ ٢- والدقةُ في الاستقصاءِ ٣- والوضوحُ الذى يحدِّدُ قيمةَ الأثرِ الأدبي ويوجِّه أصولَهُ ، ويقدِّرُ حدودَهُ ، ٤- والكثافةُ التي تأذنُ للناقدِ بأنْ يجعلَ نقدَهُ مؤثراً بنفسه .

....

والنزعةُ العلميّةُ الفلسفيّةُ في النّقدِ تتمثّلُ في الناقدِ (تين) (٢) أولاً ، ثم في (برونتيير) ٣ ، ثانياً على نحوٍ أبيَن وأقوى . وهذا النقدُ العلمي هدفٌ للتبدّلِ والتطوّرِ .

وهذا (تيبودى) (٤) الذى يتجلّى نقدُه بالنزعاتِ الفلسفيّة .. يجدُ تأثيرَ المذاهب في النقّادِ ويقول : ((إنَّ النقدَ والفلسفةَ - في اعتقادى عالمانِ متناقضانِ ، متباينانِ .))

بينما ذهبَ (كينت) (٥) مذهباً آخر في النقدِ إذْ يرى أنَّ أكبرَ النقاد يتعلقونَ بالطريقة الفلسفية ، تاريخية كانتْ أم أدبية .... ولكي ينجوَ الناقد من هذا التخبّطِ ، ينبغي أنْ يكونَ له عقيدة فلسفية حتىَ لا يضلَّ الطريقَ .)) ....

ويرى (كرسيو) (٦) في كتابه (قلق وبحث) : إنَّ منَ المُستطاعِ دراسةَ الآثارِ الأدبية ولواعجها التي يُبدعها عصرُها ، وصلاتها مع الوسط التاريخي ، والاجتماعي ، ومظاهر الحياة التي تتجلّى عليها ، بينما النظرة الفنية الخالصة تبقى على العكس مقيّدة بالنظرة الذاتية إلى الآثار .

١- ريني لالو :

٢- تيـن : سبقت ترجمته

٣- برونتيير :

٤- تيبودى :

٥- كينت : ((كانت)) ، عمانوئيل . (١٧٢٤-١٨٠٤م) ناقد ، فيلسوف ، من مؤلفاته : ميتافيزيا الأخلاق (اللاروس . ص ١٣٨٨ . طبعة ١٩٥٩)

٦- كرسيو :

ويقول (لاسيرماسي) (١) « إننا في حاجة إلى أساتذة موجهين ، ولا نطلب إلى النقد أنْ يَعجبَ ، وإنّما يَنبغي لَهُ أن يَحكمَ ».

. . . .

. . . .

وفي نهايةِ المطافِ جاءَ (لانسون) (٢) راعي النقدِ الحديث ، وحسب اعتقاده ، ينبغي على الناقدِ أنْ يكونَ مأخوذاً مفتوناً أمام الأثر الأدبي ، وينبغي الاحتراز من الأحكام الشخصية التي لا تستند إلى بحث عميق والابتعاد عن الأهواء العاطفية ، والأحكام السريعة الطائشة ، وقد كان أثر (لانسون) في النقد عميقاً ، لأنه أعطى أمثلةً ونماذجَ بيّنة بحسب طريقة نقده الخاصّة ، وهو الذي يقول : ((إنَّ الأدبَ هو ممارسةٌ ، وذوقٌ ، ومتعةٌ ، إنّه غيرُ قابلٍ للتعريف ولا التعليم وإنّما يُقتبس بالتمرّنِ ، والغَرْسِ ، والمحبّةِ ، وإنَّ هؤلاءِ الرياضيين الذين يجدون في قراءةِ الأدبِ ملهاةً لهم ، والذين يذهبون إلى المسارح ويَتناولون كتاباً للمطالعة ، لكي يُبدعوا أنفسهم إبداعاً جديداً ... هؤلاء هم - عندي - أكثرُ تحسّساً بالحقيقةِ مِنَ الأدباءِ الذين لا يقرؤونَ ، ولكنّهم يُوَسْوِسُونَ .))

إنَّ من حظِّ الأدبِ أن يخلُقَ فينا مُتعةً ، ولكنْ أيّةَ متعة ، إنّها المتعةُ العقليّةُ ، وكذا وهكذا نجدُ الأدبَ آلةً ثقافيةً باطنيةً ، تُغني العقلَ ، وتَصقُلَ الرّوحَ ، وفي هذا يَتجلّى عملُهُ الأسمى الحقيقي .

وهولَ هذا العملِ يَنبغي للنّقدِ أن يدور [ ])) .

إلى هنا وتنتهي مقالة الهنداوي (آفاق النقد) ، ونحن اذا أسقطنا أقوال النقاد الذين أتى على ذكرهم في مقالته هذه ، فلا نكاد نقع على رأي مستقل للهنداوي بصدد مسألة النقد باستثناء ما ألمع اليه من الأصول التي ينبغي للنقد أن يتأسس عليها - ان كانت تلك الأصول له ، لأنه لم يفصل بين أقوال من ساقهم في مقالته أعلاماً للنقد وفق طرق مختلفة ، وأساليب متباينة ، وبين رأيه الشخصي بوضوح . ولنأخذ هذه الأصول على أنها من بنات أفكار الهنداوي حيث نجده يؤسس النقد على :

١- شرف القصد
٢- الدقة في الاستقصاء
٣- الوضوح الذي يحدد قيمة الأثر الأدبي ، ويوجد أصوله ، ويقدر حدوده .
٤- الكثافة التي تأذن للناقد بأن يجعل نقده متأثراً بنفسه .

١- لاسيرماسي :

٢- لانسون : أستاذ الأدب الفرنسي ، ورأس مدرسة أدبية فرنسية تجمع بين الاتجاه الفلسفي في النقد ، والدقة العلمية في البحث (١٨٥٧ - ١٩٣٤م)

(النقد المنهجي عند العرب . ص ٣٩١) .

وإنّ هذه الأصول والأسس لا تخرج عمّا وصل إليه القدامى والمحدثون ، وقد رأينا هذه المقاييس عند كل من (الآمدى) و (الجرجاني) والتي استخلصها الدكتور محمد مندور واعتمد في كتابه النفيس (النقد المنهجي عند العرب) (٢) ، ثم هي لا تعدو ما توصل إليه كبار النقاد الغربيين الذين استشهد الهنداوى بأقوالهم ، وآرائهم ، دون أن يحدد لنا بوضوح أى الآراء التي اعتمدها ، واطمأن إليها ، وإنّ قوله : ((وهكذا نجد الأدب آله ثقافية باطنية ، تغني العقل وتصقل الروح ، وفي هذا يتجلى عمله الأسمى الحقيقي ، وحول هذا العمل ينبغي للنقد أن يدور .)) . عموميات مبهمة ، فنحن لا نعرف تعريفاً للأدب غير الذى أتى به ، ونعلم أن النقد إنما يدور حول العمل الأدبي ، ولكن كيف يدور ؟ وأية طريق ينبغي على الناقد أن يسلكها في الكشف عن (العمل الأسمى الحقيقي للأدب) ، حتى يظهر لنا قيمة ذلك العمل ؟ ذلك مالم يبيّنه الهنداوى بوضوح ، وإذا كان قد اعتمد طريقة ناقداً وأكثر ممن عدّهم في ميدان النقد فإنه لم يفصح عنه بصورة مباشرة ، ومؤسسة وكأنّه اكتفى بأن يدلنا على معرفته واطلاعه على آثار مشاهير النقاد الغربيين ، وترك لنا الخيار في الأخذ بأفضل الأساليب في النقد مدللاً بذلك على سعة اطلاعه ، وتمكّنه من اللغات الحيّة غير العربية .

والذى نلاحظه أنّه أغفل شأن النقاد العرب ، الذين كانوا منارات في ميادين النقد ، كابن سلام ، والآمدى ، والجرجاني .. وقد يكون أغفل ذلك لأحد أمرين :
الأول : إنه لا يعتدّ كثيراً بما وصلوا إليه من وضع أسس ومقاييس للنقد ، فانصرف إلى إيراد آراء النقاد الغربيين لقناعته بآرائهم المعاصرة ، وحاجتنا لهذه الآراء في هذه المرحلة .
والثاني : انطلاقه من معرفتنا أولئك النقاد ، فما أراد الحشو والإطالة .

والذى أعتقده أنه أخذ بالأمر الأول ، وترك الثاني ، لأنّ كلّ الذين خاضوا في ميدان النقد تطرّقوا إلى آراء النقاد العرب ، من أمثال : الدكتور محمد مندور ، والمرحوم الأستاذ طه ابراهيم (٢) ، وعرّجوا على آراء النقاد الغربيين ، فحصل بذلك تكامل الصورة ، وتمام العرض .

ويطالعنا الهنداوى في مقالة ثانية عن ناقدٍ عربيّ أهمله النقدُ العربي (٣) وذلكم هو (ابن أبي عتيق) (٤) ، الذى يعدّه ـ حسب ظنه ـ ((أول شخصية في الأدب العربي

١ـ الصفحات (٣٨٥ ـ ٣٨٦ ـ ٣٨٧ ـ ٣٨٨) من الكتاب نفسه .
٢ـ طه ابراهيم : (؟ ـ ؟) من كبار النقاد العرب المدرسين له مؤلف في تاريخ النقد
٣ـ مقالته (شخصية ناقدة يهملها النقد العربي) : من مجموعة الآثار الكاملة (مخطوط مصور لدى الدارس) .
٤ـ ابن أبي عتيق : سبقت ترجمته .

عالجت الأدب، وعملت على نقده، غير مستلهمة إلا ذوقها)) (١) ويبدو من خلال سطور مقالة الهنداوي عن هذا الناقد أنه وقع على نتف من أخباره في (الأغاني) فجمعها من هنا وهناك، وأظهر للناس، على أن صاحبها شخصية فذة في ميدان النقد، وهو الذي يقول فيه : ((ولا أعلم - بحسب روايات الأغاني - نقداً تحليلياً عميقاً كهذا النقد)) (٢)، ويعزو الفضل إلى نفسه في الكشف عن شخصية جديدة في تاريخ النقد العربي، ويرجو الآخرين على أن يعملوا من أجل جمع شوارد هذا الرجل، فلربّما تجمّع لديهم منها حياة الرجل، وحياة الناقد.

ويستوقفني قول الهنداوي : ((ليس للنقد هدف معلوم وإنّما هو ضربٌ من ضروب الأدب يتصل بالفن والجمال، والتاريخ، والاستقصاء .))
ترى ما الذي قصد إليه بأنّ ليس للنقد من هدف معلوم ؟ أتراه يلغي وظيفة النقد ؟ أم تراه لا يريد للنقد أن ينحصر أمره في وظائف محجّمة ومحدّدة ؟ .

لا شكّ أن في قوله تعميةً وتمويهاً، فعندما نقول : إنّ النقد ليس له هدف معلوم، معنى ذلك أن نتجاهل وظائف النقد، ونتركه سائباً يتخبّط بين التاريخ والجمال والفن والفلسفة والاستقصاء، مما يقود إلى التعسف في الأحكام، والشطط في المقاصد .

حقاً إنّ النقد يتصل بالفنّ، والجمال والتاريخ والاستقصاء، ولكن هذا الاتصال لا يحول دون أن يكون للنقد هدف معلوم يسعى إليه، وهو ما يدعى بوظائف النقد، والتي هي مدار المنهج الايديولوجي الذي اعتمده الدكتور مندور .

هذا إذا لم يكن الهنداوي قد قصد إلى أن النقد يجب ألا ينصبّ على ناحية معينة بحدّ ذاتها كأن يكون في مجال المضمون فقط، أو الشكل فقط، أو غير ذلك من أوجه الأثر الأدبي .

ثم إنّ الهنداوي الذي ملأت عليه نفسه شخصية (نعيمة) في دنيا الأدب، يبرز تأثير هذه الشخصية فيه في عالم النقد أيضاً، وكأني به أراد أن يبدأ من النقطة نفسها التي بدأها (نعيمة) حين كتب كتابه الأول (الغربال) في مجال النقد، كذلك بدأ الهنداوي حياته الأدبية بتمرين نفسه، وتدريب قلمه على عملية النقد، وعنده ((أن كثيراً من كبار الأدباء خاضوا في حياتهم الأدبية مجال النقد، وهذا (ميخائيل نعيمة) قد بدأ حياته بـ (الغربال) ليفتح الطريق السوي للذوق السوي)) (٣) .

١- من مقالته : نقد ابن أبي عتيق . المصدر السابق نفسه .
٢- في نهاية مقالته نقد ابن أبي عتيق يتوجه الى كتاب مجلة الرسالة بنداء لجمع شتات شوارد ابن أبي عتيق .
٣- من مقالته : (هل للنقد من فائدة) : (مجموعة آثاره الكاملة - مخطوط)

لذلك يرى الهنداوي في النقد ((عملاً إبداعياً ، خلاقاً ، وعلى الناقد الحق أن يستلهم مقاييسه من الحياة المتطورة نفسها ، والفكر المتحرك نفسه ، لا من مقاييس مستقرة ، متحجرة -)) (٢)

إنه بذلك يريد للنقد أن يأخذ بالمنهج الايديولوجي (الموضوعي) ، وأن يكون متطوراً ، مرناً يلحق بتطور الأدب والفن ، ولا يقف متحجراً وراء هذا التطور ، وهو بالضبط لا يريد أن يكون للنقد مقاييس محددة فهو وسيلة لا غاية ، وجماع أمره أن يقوم النقد على الذوق وعلى شخصية الناقد الواعية المثقفة ، المطلعة على مختلف صنوف الآداب ، وإذا سئل مامقاييسك أنت في النقد ؟ أجاب : ((إنني لا أميل إلى مقاييس تقريبية محددة ، مقيدة ، ومن ذا يستطيع أن ينشيء للحياة وأذواقها المتباينة مقاييس ؟ وأية عين ترى مثل ماترى الأخرى ؟ ولقد نتغذى بثقافة واحدة ، في بيئة واحدة ، ولكننا لا نتفق في النهاية على تفهم مانراه ، ولكننا رأينا الحياة جميعاً ، وفهمنا كلٌّ بحسب مزاجه ، ولكن هذا لا يمنع أن يكون للنقد مناحٍ نوجهه إليها)) (٣) .

- ٣ -

غير أن الهنداوي ينيط بالنقد واجبات ثلاثة يجب أن يعتمدها وهي لا تعدو الوظائف التي حددها (مندور) للنقد .

فالهنداوي يقول : (٣) : ((فالواجب الأول - عندي - للنقد : أن يكون في القاريء شخصية مستقلة في النقد ، تترك صاحبها لا يقبل الشيء نقلاً ، وإنما يقبله إذا قبله عقلياً ... استقلال الشخصية أول مايجب أن يلهم النقد)) . وهي الوظيفة التي أشار اليها (مندور) في المنهج الايديولوجي في توجيه الأدباء ، والفنانين في غير تعسف ولا إملاء . ((والواجب الثاني : وهو واجب ماأحوج نقدنا إليه - هو توجيه العقول إلى التوليد ، وذلك بإنماء الذوق الفني في النفس حتى تتلمس مواقع الجمال)) . وهذا ماأشار إليه (مندور) في وظيفة النقد في تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها حين قال : (وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قوامها الذوق ، قد تضيف إلى العامل الأدبي قيماً جديدة) . وهو أيضاً ما أشار اليه (نعيمة) في (الغربال) عندما بسط الكلام على المقاييس الأدبي (في حاجتنا للإفصاح عن كلّ ماينتابنا من العوامل النفسية ، والكشف عن مواطن الجمال في كل شيء) .

١- وجدير بالذكر أن الهنداوي كان متحمساً لأن يبدأ الأديب حياته ناقداً ، وينسب الى نفسه ابتداع هذه النظرية : (... وهذا الأمر يجعلني أعتقد النظرية التي أعلنتها : أنا بدأنا النقد ، قبل أن نبدأ الأدب) مقالته : رابطة النقد بالأثر الأدبي (المصدر السابق نفسه)

٢- المصدر السابق نفسه

٣- من مقالته : رابطة النقد بالأثر الأدبي .

وأمّا الواجب الثالث عند الهنداوي فهو يعتمد ماذهب إليه (لاسير) في أن ((يُساعدَ النقدَ على أن يَعدّ شعباً مفتوحَ آفاقِ التفكير ، صافي الذوقِ ، لكي يأتيَ المبدعون ، ويجدُوا مَنْ يفهمَهم ، ويَمشُون مَعَهم)) .

وهو في هذا كله لا يخرج عمّا توصّل إليه جهابذة النقد من أمثال : (مندور ، ونعيمة ، ولانسون وسانت بوف وغيرهم) ، إنّما هو يلحّ على أن يكون للنقد طريقٌ للتوليد ، ليفتح به الناقدون الطريق للروح المولدة حيث يقول : ((ليكن نقدكم نقطة يتعانق فيها العدل والحق والجمال .. وليفتح لكم النقد طريقاً إلى التوليد ، وليفتح الناقدون الطريق للروح المولدة)) . وهذا مابشّر به (نعيمة) من مهمة الناقد في قوله : ((إنّ الناقدَ مُولّدٌ لأنّه فيما ينقدُ ليسَ في الواقع إلا كاشفاً نفسِه ، فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنُهُ لأنّهُ حَسَنٌ في ذاتِهِ ، بلْ لأنّه ينطبقُ عَلى آرائه في الحُسن)) وإنّ ((تقديرَ الكاتبِ منوطٌ بمَا تقرأُ منْ نفسِكَ ، وعنْها في سطورِهِ وبينَ سطورِهِ ، لا بمَا يقرؤُه سواكَ)) (١) .

ولعلّنا الآن قادرونَ على أن نحلل القول في الآراء التي ذهب اليها الهنداوي في مسألة النقد ، وهو الذي اطلع على آراء النقاد الغربيين وعلى الأخص (لانسون) رائد النقد الحديث الذي أثر فيه أشد التأثير ، واستلهم آراء (نعيمة) التي ساقها في (الغربال) ، فتشكل لديه من جملة مطالعاته ، آراء في النقد — أسلفنا الحديث عنها — وهو لم ينفرد بها ، وإنما هي تلخيص ، وإجمال لآراء النقاد الذين أثّروا فيه لا تتعداها إلى جديد ، غير أننا نلاحظ أن الهنداوي يصرّ على مكانة شخصيّة القارئ وقدرته بعد أن أصبح — في نظره — ((ناقدَ نفسِهِ وهو الذي يختارُ ما يقرؤه ، وهو الذي يُقبلُ بنفسِهِ على ما يتلاءمُ مَعَ ميولِهِ)) .

ولذلك كان واجب النقد — عنده — ((أنْ يعملَ على تهذيبِ الأذواقِ ، وتعميقِ الوعي حتى يخلقَ القارئ الذي يُميّزُ الجميلَ من القبيحِ ، والصحيحَ من الزائفِ)) .

— ٣ —

نماذجُ منْ نقدِهِ :

أذكر أنني قرأت مرة عبارة للدكتور (محمد التونجي) (٢) بصدد نقده لنتاج أحد الشعراء

١— الغربال ص ١٥ وص ٢٠٦

٢— الدكتور محمد التونجي : من الأساتذة العاملين في جامعة حلب .

الشباب يقول فيها : ((.. لماذا نضع رقابة على المواد الاستهلاكية الغذائية ولا نشددها على المواد الغذائية الفكرية ؟ لماذا لا نحد من الذين يحتكرون عذب الألفاظ ويعرضون رديئه)) (١) .

أعادتني العبارة إلى جوهر مهمة الناقد عند خليل الهنداوي الذي أناط بالناقد مهمة تبصير القارئ بالجيد من الآثار الأدبية ، وغرزه عن السيء والغث .

يقول في نقده لديوان شعر (٢) :
((إنني واحد من الذين يؤمنون بالتطور في كل شيء ، لأن التطور سنة الحياة في كل شيء ، ومن يتأمل في تيارات الشعر العربي ، يجده قد خضع لسنة التطور في كل مدار من مداراته ، في كل مسيرة من مسيراته ، ولكن هذا التطور لم يخرج عن تناول الصورة ورسمها ، والشاعر – في انتقائه الأسلوب المعبّر – لم ينأ عن الطريق السوي الذي يجعل ما يكتب ، من نثر ، وينظم من شعر ، إنما غايته الوصول إلى فهم ما يكتب ، وينظم – .

وأكثر قصائده يستوحيها من مناسبات قومية ، ومعاناة ذاتية ، ثم يسلكها على الشعر العمودي ، بأسلوب فيه رونق الأسلوب القديم ورواؤه ، وجزالته .. تتهاوى من أنفاس البحتري المتأنق في ألفاظه وأسلوبه .

كل هذا ينقم عليه أصحاب المدرسة الشعرية الحديثة ، الذين لا يؤمنون بالمناسبات (الواقعية) ، وإنما يؤمنون بالمناسبات (النفسية) النابعة من الأغوار ، كما لا يؤمنون بالأساليب القديمة لأنها – عندهم – مبتذلة بحكم تعبيرها المباشر ، وآدائها المكشوف كما إنهم لا يرتاحون إلى الوزن العمودي ، لأن موسيقاه – في نظرهم – رتيبة مكررة .
... إننا اليوم ، ندور في دوامة من الإبهام لا يستطيع صاحب الشعر نفسه أن يفسر ما يريد ، وإذا سألته عما يريد ، اعتذر بأنه هو نفسه لا يعرف ماذا يريد ! فهل لهذا نكتب وننظم ؟ اللهم ، إن البيان ليبرأ من هذا الهذيان !)) .

فالهنداوي هنا يثير مسألة الشعر الحديث ، أو الشعر المنثور ، وهو وإن لم يخض في تفصيل الموازنة بينه وبين شعر العمود ، إلا أنه يبدو متحمساً للقديم ، وحماسته لا تنطلق من الشكل وحده ، من حيث رونق الأسلوب ورواؤه ، وجزالة ألفاظه ، بل هو يلح أيضا على المعاني والصور التي يجب أن تنصح عن المعاني العام ، فتأتي القصيدة مفهومة للقارئ ، وقد قيلت لتفهم ، إذ ما الفائدة من كلام يقال فلا يفهم ؟ حتى إن صاحبه لا يستطيع أن يفسر ما يريد !

يريد الهنداوي أن يؤكد على وظيفة الشعر في الوصول إلى أذهان الناس وتطعيم أفكارهم بالفكرة الجديدة المبثوثة بين ثنايا الأبيات ، وإلا فقد الشعر حيويته ، وشاعريته ، وكان ضرباً من الهذيان يوقع القارئ في متاهات الإبهام والغموض ، هروباً من الوضوح إلى الرمز المرموز والغموض الغامض .

---

١ ـ مجلة الثقافة الدمشقية : العدد : كانون الثاني ١٩٧٧ + ٠ ص٩
٢ ـ ديوان (أمواج) للشاعر عبد الرحيم الحصني (١٩٧٤) مجلة الثقافة تشرين الأول ٩٧٥ ص/٥٣/ .

فالهنداوي في نقده لا يغادر صغيرة أو كبيرة ، وغايته الكشف عن النواحي الجمالية الإيجابية والكشف عن السقطات السلبية بروح الناقد المتجرد الموضوعي وهو الذي افترض في الناقد أن يكون أديباً ، قبل أن يكون ناقداً .

وعندما نتابع نقده لديوان الشاعر إياه (١) نجده يدلنا على مواطن الضعف والقوة في المعاني ، وعلى الصورة والجمال في الأسلوب فيقول : ((وقد لمحت أن للشاعر شغفاً بجزالة الألفاظ التي ينتقيها ويؤثرها — على تكلف أحياناً — ولعل السبب في ذلك أن أكثر ما نظمه الشاعر ، قد ألقاه على المنابر ، وشعر المنابر ينفرد بموسيقا فخمة خاصة ، لينسجم مع المسامع والحناجر ، وهذه الجزالة قد توقع الشاعر أحياناً في صور نابية ، كقوله في معرض الغزل :

(رويدك إ سيف الشعر ياهند ماضيا)

وهل يكون للغزل سيف ؟
وقوله أيضا : (لا مهر النبيان ...) . إنها صورة تعتمد على بهرة اللفظ أكثر ما تعتمد على بهرة الروح .)) .

والهنداوي ينقد بعين الأديب المتمكن من ناحية اللغة ، فيستثقل الكلمة النابية ، واللفظة المحشوة الثقيلة ، من مثل قوله : ((ولا أدري كيف وقع اختيار الشاعر على هذه الكلمة المهزوزة (مزهو هر اللب) ، وما كان أثقلها على اللسان لتقارب حروفها !)) ، ويقع على صورة مشرقة ، فيستحسنها ، لا لأنه يريد التقريظ والمدح ، بل لأنه يستحسن الشيء لما فيه من الحسن والجمال ((ومن جيده المبتكر قوله :

(ذريني أصب الشعر من مهجتي دما فقد آن أن يعطى الشراب ليشربا)

وما ذلك إلا لأن المعنى البسيط ، الظاهر ، حين يلبسه الشاعر صورة مؤتلقة ، ينبض بصورة مبتكرة من الصور الخالدة .)) .

وعلى هذا المنوال يمضي في نقد الأثر الذي بين يديه ، كمهندس معماري يعاين بناء تم وانتهى ، وفيه ما فيه من الجمال والإبداع ، على أنه وهو الخبير يشير الى نقاط الضعف والتنافر في الشكل عامة ، ويشير بقوة إلى مكامن الغلط في التصميم .

تتجلى موهبة الهنداوي في نقده ، حين يأخذ بعرض وتحليل الأثر الأدبي ، فهو يستطيع بأسلوبه الرشيق أن يبسط أمامك وفي صفحات معدودة كتاباً ، تقف على أبوابه ، وفصوله ، وأنت تلاحق ما كتبه حول هذا الكتاب .

١ـ الشاعر عبد الرحيم الحصني في ديوانه (أمواج) . المصدر السابق نفسه

ثم إنَّ القارئ يبقى أسير أسلوب الهنداوي ، في تتبع نقاط الكلام ، ويفسّر الجوانب فيأتي نقده مطوراً للأثر ، ملخصاً الفائدة المرجوة منه ، دون غلو ، ولا إسراف ، ولا تحامل أو إسفاف .

وفي نقده لكتاب (في شعر النكبة) (١) يحمل القارئ بيسر وسهولة أن يدرك مفهوم (النكبة) والمقصود بها نكبة فلسطين ((لأنَّ نكبةَ فلسطينَ لم تماثلْها نكبةٌ سابقةٌ ، ولا لاحقةٌ في تاريخنا ، ولذلك بتّنا حينَ نقولُ : (النكبةُ) تبدو وراءها فلسطينُ دونَ غيرها ، لأنَّ نكبتَها أنستْ غيرَها من النكباتِ)) ، ثم ينتقل إلى تحليل الكتاب ونقده فيقول : ((إنَّ هذه النكبةَ لها موضعُها في التاريخ والأحداث ، ولن نتصدى لهذا الموضع ، لأن الكلام محصور في أثر النكبة في الشعر ، وفي الشعر وحده ، دون سائر فنون القول ، باعتبار أن هذا الموضع أقرب اتصالا بالنفس والوجدان ... من هذه النقطة بدأ المؤلف يحدد رسالة الشعر ، وما قامت به هذه الرسالة في النكبة ، ومن هنا جاء دور الشعر ليصور ضياع شعب حائر مشرد ، فقد المكان ، وعاش بلا زمان .)) .

ولتوكيد ما ذهب اليه يعتمد قول المؤلف نفسه في هذا الصدد ، وقد استحسنه ، ووافقه عليه ، حين قال المؤلف : (وشعر النكبة يدمي القلب ، ويبكي العين حقاً عندما يقف أمام خيام اللاجئين ، ليقصَّ قصة العربي التائه ! لقد انتهى دور اليهودي التائه منذ أصبح له في اسرائيل وطن قومي يحميه ، وبيتٌ يُلِّه ويؤويه ، وأرض تطعمه من خيراتها وتغنيه ، وهام العربي على وجهه بلا وطن ، ولا بيت ، ولا أرض ، يلوب حافياً عارياً جائعاً ، ذليلَ الصوت كسيرَ النفس والقلب .) .

حتى إذا انتهى إلى الخصائص التي توصل إليها المؤلف من ناحية المضمون والشكل ، والتي أجملها في (تصويرحي للمخاض النفسي العنيف الذى عاناه العرب في مختلف أطوار النكبة وجزّ هذا التصوير يستوحي مآسيها ، وأهوالها ، ويتناول الجانب الحزين منها ، والتمرد من حيث المضمون ، ونشوء الفكرة الشعرية الملتزمة ، وصياغة الشعر الحر ، أو الشعر الجديد الذى نرى فيه تمرّداً على الشعر القديم) ، شكّ الهنداوى في أن ظاهرة التطور التي عزاها المؤلف إلى النكبة في أن يكونَ سببها كذلك ((لأنَّ أكثرَ ماقيلَ من شعرِ النكبة إنَّما ينطبق على ميزان الشعر القديم ، دونَ أن تختلَّ موازينُ القيم فيها ، وفكرةُ الالتزام في الأدب ، نشأتْ في الأدب العربي قبلَ أن تكونَ النكبةُ عندنا (٢) ... وأما القوالب الشعرية فتلك تتمة للتجربة التي قام بها المهجريون حين شقّقوا الأوزان وتلاعبوا بالتفاعيل ، والحقّ إنَّ المؤلّفَ يُجزى الجزاء الأوفى على تقديمه هذا البحث توضيحًا للتاريخ ، وإنصافاً للشعر الذى أدى رسالته

١ـ في شعر النكبة : بحث تخطيطي في أصداء نكبة فلسطين في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد الكريم الأشتر ونقده الهنداوى في مجلة المعرفة . العدد الأول آذار ١٩٦٢ . فص ١٥ ومابعدها

٢ـ كتب الهنداوى مقالة مطولة في الأدب الحر والملتزم ، ألقاها في مؤتمر الأدباء الثامن الذى عقد بدمشق عام ١٩٧٢ .

بأمانة في هذه المحنة ، والمؤلف على الرغم من تعلّقه بالأدب القديم الذي شغله البحث والتحقيق فيه تحقيقاً علمياً دقيقاً ، وله على ذلك شواهد بيّنات ، لم يستطع أن ينسى عصره - وهو أحد المؤمنين بالالتزام في الأدب ، وأحد الدعاة له - فعاج على أبرز مجال في أدبنا الحديث في شعر النكبة - لأنه هو أيضاً من شهود النكبة !)) .

والسؤال الذي يطرح نفسه ، هل طبّق الهنداوي مقاييسه في النقد على الآثار التي تطرّق اليها بالنقد ؟ وهل كانت متطابقة في الحكم مع ما ذهب إليه ؟ . أودّ قبل أن أجيب عن هذا السؤال أن أبسط أنموذجاً ثالثاً من نقده ، وذلك كان نقداً لمجموعة قصص ل (جورج سالم)(١) بعنوان (فقراء الناس) ، وفي مقدمته لنقد هذه المجموعة بيان عن رأيه الواضح في مسألة النقد حيث يقول : ((ليس المؤلف بصديقي فقط ، ولو كان ذلك وحده لهان الأمر ولكنّه كان طالباً لي طالما توسّمت فيه الخير ، وتنبأت أن يكون له مستقبل مرموق في عالم الأدب ، ولذلك يصعب عليّ أكثر ما يصعب ، أن أنبرى لهذه المجموعة القصصية ناقداً ، وهي حصيلة طالب عزيز عليّ بل أن تكون حصيلة صديق أديب ، صدق الخبر ، وحقّق المخايل فيه وإنّي لأخشى أن تغمرها عين صداقتي ، ويصرفني الرضا عنه ، عن إصدار حكمي عليها ، وعين الرضا - كما يقولون - عن كلّ عيب كليلة ، فكيف إذا اجتمع السببان ، واصطلح عليّ النّسبان ؟

ولكنني ، لن أستسلم لهذه الرّقية ، ولن أكون متساهلاً لأن أمانة النقد عندي فوق كل أمانة ، والحقيقة أحقّ أن تذاع ! .

إنني أعرف مهمة النقد ، وما يثيره الناقد في نفوس الكتّاب الذين ينتظرون عادةً المدح والإطراء ، ويسوؤهم أيّة إشارة إلى موقع من مواقع الضعف .

....

....

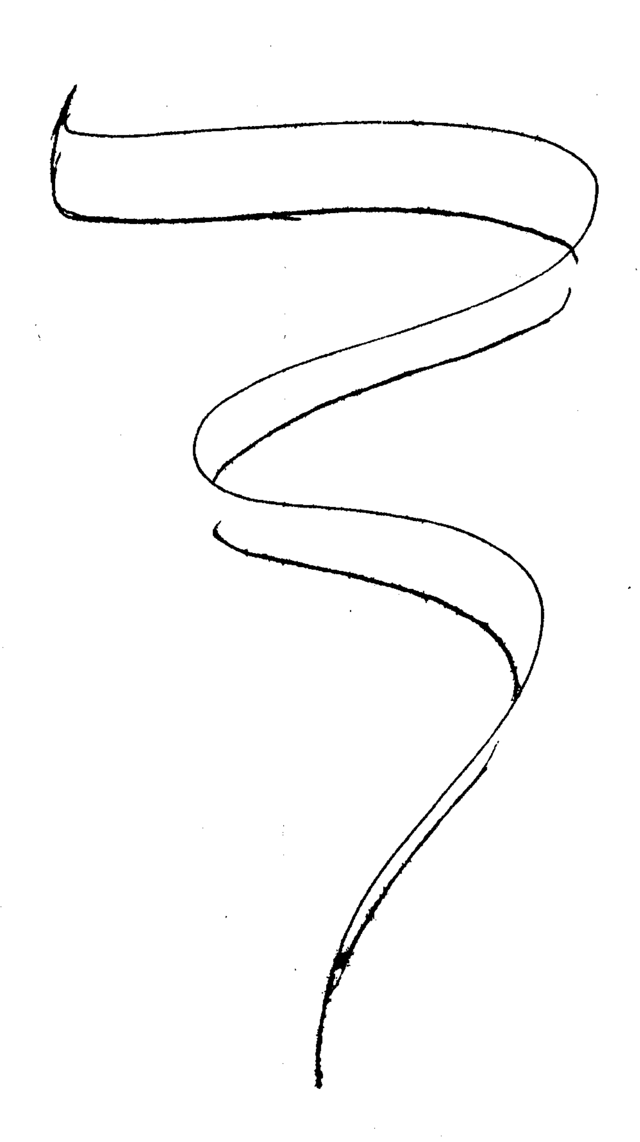
على أنّ من يقرأ هذه القصص لا يمكنه أن يظلّ على كرسيّه ، يقرأ متمدداً مسترخياً دون أن يهتزّ وينفعل ، لأنّ أكثر الأحاسيس تأثيراً هي الأحاسيس التي تنتقل بهدوء ، وأمّا الأسلوب الذي اتّبعه الكاتب فلا أيسر منه ، ولا أبعد من التحذلق والتكلف ، لأنه أسلوب (الواقعية) ...
وقد يتوهّم البعض لسهولة التعبير أنه يرى أسلوباً ركيكاً ، ضعيف البناء ، وفي الحقّ أنّ ما يتوهّمه ضعفاً هو انسجام كلّي مع ما تنفحه هذه القصص من صور بسيطة لا تأتي عارمة إلا لأنها جاءت بجمل سهلة .. وكثيراً ما قد تكون الكلمة البسيطة أبلغ من الجملة الضخمة .

وإنّي لأترخى من الكاتب ألّا يطول سيره كثيراً في هذه المرحلة ، حتى ينتقل إلى مرحلة ثانية

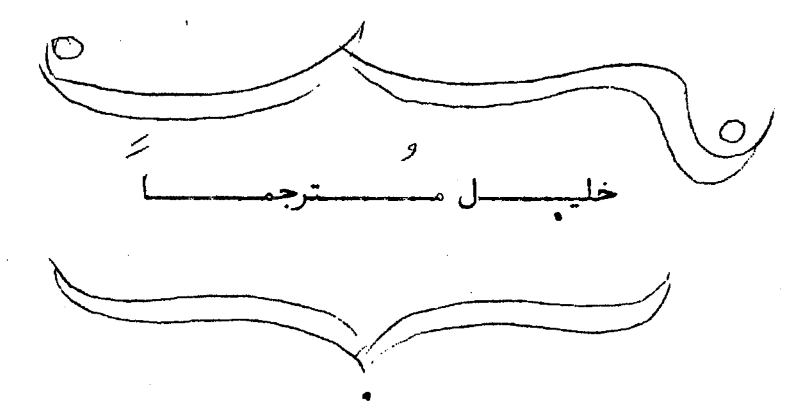
١- جورج سالم : من كتاب القصة السورية المعاصرين .

يصبح فيها أبطاله أسيادَ قدرهم ، حيثُ لا يخضعونَ لقيودٍ اجتماعيةٍ موروثةٍ ، ولا يعترفون بالطبقية البالية ، وإنّما هُمْ يثورون بمجرّدِ أنْ أحسّوا بالظلمِ ، لأنّ حياتَهم لا تخطّها إلاّ الثورة ٠

عَلى هذا النحو نرى في خليلٍ الناقدِ أديباً متمرّساً ، يأخذُ بالشروطِ الموضوعية التي أحاطت بنشأةِ العملِ الفني ، لأنها تحرك فينا العواطف ، وتخاطب منّا حقيقة الإنسان ، ليصلَ بنا إلى الوقوفِ على ناصيةِ الحقيقةِ ، وهو يُعبّر عن البعدِ الإنساني في الأثرِ المدروس ٠



ثالثا :



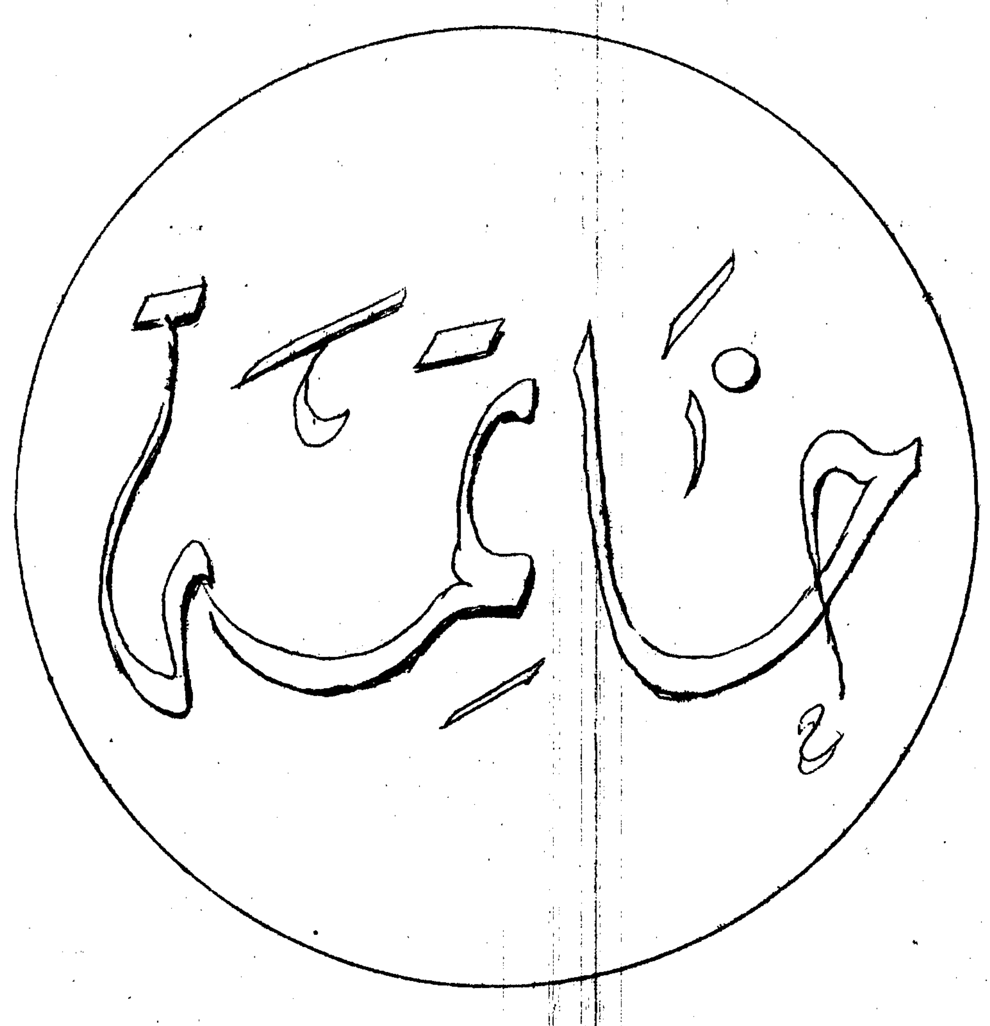
تمكّن الهنداوي من اللغة الفرنسيّة في مرحلة الدراسة الأولى ، بعد أن كانت اللغة الرئيسة الثانية في لبنان ، إبان فترة الانتداب الفرنسي ، وقد عشق هذه اللغة بتأثير أستاذها فيه ، وهو فتى، فجهد في تعلّمها والإحاطة بقواعدها ، ودفعته وصيّة (نعيمة) له بضرورة تعلّم لغة حيّة ثانية للوقوف على آداب وعلوم الأمم الأخرى ، إلى الالتفات إلى اللغة الفرنسية فأعارها اهتماماً بالغاً حتى أصبحت لديه بمكانة لغته العربية الأصلية ، فاستطاع أن يقرأ أعماق الفكر والأدب الغربيّينَ ويطّلع على آثارهم ، وقد أثّروا فيه تأثيراً ملحوظاً نطالعه في معظم آثاره الأدبية التي خلفها ، ونقَلَ إلى العربيّة بعض آثارهم (١) ، وهو في نقله الأثر الأجنبي إلى العربية ، يطوع الكلمة والجملة لمقتضى البيان العربي ، فلا يشعر القارئ أنه يطالع نصّاً مترجماً ولولا إلماحة الهنداوي إلى الأصل ، لظنّ أنّ الأثر إنّما هو للهنداوي نفسه ، فأسلوبه لم يتغيّر ، ولم يتقيّد بالنّص الأصلي ، ولربّما بدّل ، وغيّر في المفردات والجمل حتى تستقيم له الصورة دونَ أن يخلّ بجو النّص العام — وَلستُ شخصيّاً من المتمكّنينَ من اللغة التي ينقل عنها خليل — ولذا فإنني لا أدّعي مدى تقيّده بالنّص ، غير أنّني من خلال مطالعتي لبعض آثاره المترجمة ، لَمَسْتُ جريانَ الأسلوب ، وسلاسته ، كسلاسة أسلوب الهنداوي عندما يكتب بلغته الأصلية . وما أظنّه إلاّ وَقَدْ قرأ النّص بلغته ، وأحاط بجوّه العام وبتفاصيل الأحداث فيه ، ثم ألقىٰ به جانباً ، وراحَ ينقلُه إلى العربيّة ، كما رَسَخَ في ذهنه . والناظر في ترجمته لقصّة (ملك) (٢) يجدُ نفسه أمامَ ألفاظ الهنداوي الذاتية ففي قولِهِ : ((أنتِ يا غادتي العتيدة التي ماتتْ منذُ قرونٍ ، وظلّ اسمها منسيّاً طوالَ قرونٍ ، إليكِ أهدي قِصّتي القصيرة هذه اعترافاً منّي بحبّي لكِ .

أجَلْ ، إليكِ يامَنْ أُحبّها أكثرَ ممّنْ أحببْتُ منْ أسلافي ، رجالاً ونسوةً ، ياغادتي الخالدة الوحيدة التي تُمثّلُ الصفحةَ القاتمةَ في ماضِي غَرْبِنا .

لَوْ قدّرَ لكِ أنْ تُبْعَثِي اليومَ منْ مَرقَدِكِ ، وتَطوفي في زوايا حَضَارتِنا الضيّقة ، لَرأيتِ في كلّ زاويةٍ ، وعلى كلّ جِدارِ أسلافنا ....)) يَراهُ هذا الاتجاه يقتربُ في ترجمته من أسلوبِ ترجمةِ (المنفلوطي) ، غيرَ أنه يظلّ أقربَ إلى ألفاظِ النّص الأصليّ بِحُكم اطّلاعِهِ على اللغة التي ينقل منها اقتصرت ترجماته على القصص القصيرة ، وبعض المسرحيات القصيرة لسهولة تناولها فلا تأخذ من وقته الا القليل لانشغاله بأعمال أخرى ، وعلى هذا فلانستطيعُ أنْ نعدّهُ في المترجمين

١ـ من ترجماته : البؤساء لهيغو ، وقصة مدينتين لديكنز ، وأوليفرتويست لديكنز ترجمها جميعا لصالح دار العلم للملايين وطبعت عام ١٩٧٣ .

٢ـ قصة ملك : للقصاص الألماني هرمان موستار ، وقد نقلها الهنداوي عن الفرنسية (مخطوط لدى الدارس) ولانعلم متى نشرها ، وأين ؟



سوفَ أمشي، ولكنْ حظّي من العيشِ ضئيلا
وأعُدْ صفراً وِطابي .. دونَ أنْ أجني فتيلا
فكفاني من رحيلي أنْ أرى الكونَ جميلا

• خليل •

في شارع (العزيزية) في مدينة حلب الشهباء ، تستوقف العابر شاخصة كبيرة على ناصيته اليمنى تحمل اسم (مقهى السندباد) ، في هذا المقهى ، كان يرى المارّة ، رَجُلاً ربع القامة أسمر الجبهة ، متجهّم الأسارير ، غائر العينين ، ينفث دخان (نارجيلته) ، وَقَدْ جَلَسَ إلى طاولة انفردت عَنْ سائر طاولات المقهى ، مُمْسِكاً بالقلم ، يُعالج به بضعة أوراق بين يديه ، وغالباً ما تحلّق حوله بعض الأصدقاء والخلّان ، فتسمعُ له ضحكة مُجلجلةً لها وقعٌ خاصٌ ، لا يستأثر باهتمامه غير مجموعة الأوراق التي بين يديه وبرغم الضّجّة المرتفعة من صوت ارتطام أحجار النرد من حوله ، وامتلاء جوّ المقهى بسُحب الدخان المنبعث عن السكائر ، وعشرات النراجيل .

لَمْ يَكُنْ ذلك الرجل إلاّ (خليلاً الهنداوي) ، ولازلتُ حتى اليوم كُلّما عبرتُ شارع العزيزيّة أقف للحظات أنظر إلى الطاولة حيث كان يجلس ، وأتمتم إنها (طاولة الهنداوي) ، تلك التي كتب فوقها معظم آثاره الأدبية ، بعد أن كان يلجأ إلى المقهى هارباً من منزله الضيق ، والذي لم يرَ فيه المكان المناسب لإفراغ شحنة الأفكار التي كانت تنتابه بين الحين والآخر .

ولا أدري لماذا تقفز إلى ذهني صورة الجاحظ ، وأنا أغوص في دراستي عن خليل الهنداوي ، ربّما لأنّ الهنداوي أراد أن ينسج على منواله ، فسعى إلى أن يجعل من نفسه (دائرة معارف) مصغّرة على مستوى الأدب ، فكتب في فنون الأدب كلّها ، فكان كاتباً للمقالة والقصة والمسرحية ، وكان شاعراً ، وناقداً ومترجماً .

ودارس حياة الهنداوي يحار في تصنيفه ، أيسلكه في الشعراء ، على قلة شعره ، أو في الأدباء ، أو في النقاد ؟ فلقد كان في كل أولئك جميعاً ، وتميّز عنهم بتميّز فنونه ، وأغراضه ولذا يبقى أدب الهنداوي سِمَةً عليه ، له نكهته الخاصّة ولونه المميّز ، يدلّ القارئ عليه ، ولو كان غُفلاً من أي توقيع ، أو أية اشارة .

عاش الهنداوي عُمراً مديدًا قياساً على وسطي العمر في هذا العصر (١٩٠٦ ــ ١٩٧٦ م) فعلى مدى نصف قرن من الزمن بقي الهنداوي علماً من أعلام الأدب في سورية العربية ، ووصل نتاجه الأدبي إلى سائر أقطار الوطن العربي ، وهو يمدّ وسائل النشر من صحف ومجلات ، وإذاعات بغزير نتاجه في شتّى فنون الأدب (١) . فنال شهرة واسعة ، واستقطب حوله جمهورًا عريضاً

---

١ ــ كتبه المنشورة :

ــ صفحة من حياة باريس	روايـــة	بيروت	١٩٣٢	المطبعة العلمية
ــ البدائع	قصص	ــ	١٩٣٦	ــ
ــ إرم ذات العماد	رواية	حلب	١٩٤٣	مطبعة النهضة
ــ سارق النار	مجموعة مسرحيات	بيروت	١٩٤٥	كتاب الأديب
ــ هاروت وماروت	مسرحيــة	دمشق	١٩٤٤	دار اليقظة
ــ فرانز ليست	سيرة فنان	القاهرة	١٩٤٩	دار المعارف

.../...

رأى نَفْسَهُ في آثار الهنداوي الذي ذوّب نفسَه في روحِ مجتمعِهِ ، فعبّرعنه بأصدقِ ما يكونُ التعبيرُ وهو القائل :

((أيموتُ ألفٌ في حَظيرةِ واحدٍ ويذوب شعبٌ في هوى أوثانه ؟))
((العَامِلُ المجهودُ يُطوىعُمرهُ في مصنعٍ يُضويه ريحُ دُخانه))
((والكادحُ الفلاّحُ في أثقالــه كتَمَ الطوى ، ليعزَّ في كِتمانه))

.../...

ـ الحب الأول	مجموعة قصص	حلب	١٩٥٠	مكتبة ربيع
ـ نيتشه	ترجمة	بيروت	١٩٥٤	دار بيروت
ـ شوبات	سيرة فنان	بيروت	١٩٥٦	دار بيروت
ـ دمعة صلاح الدين	مجموعة قصص	بيروت	١٩٥٨	دار بيروت
ـ زهرة البركان	مجموعة مسرحيات	دمشق	١٩٦٠	دار الثقافة
ـ مع الامام علي	دراسة	بيروت	١٩٦٣	دار الآداب
ـ تجديد رسالة الغفران	ـ	بيروت	١٩٦٥	دار الآداب
ـ نماذج انشائية	مقالات وقصص	حلب	١٩٧١	دار الشرق
ـ تيسير الانشاء		حلب	١٩٧٣	دار الشرق
ـ الأدب والنصوص	دراسة نقدية	دمشق	١٩٦٥	وزارة التربية
ـ المقتبس من فيض الخاطر بالاشتراك مع د. عمر الدقاق			١٩٦٩	دار الشرق
ـ المقتبس من وحي الرسالة	=	= = =	١٩٦٩	دار الشرق
ـ المقتبس من وحي القلم		حلب	١٩٦٩ ؟	دار الشرق
ـ المتنبي	دراسة	بيروت	١٩٧٢	دار العلم للملايين
ـ حافظ ابراهيم	دراسة	دمشق	١٩٧٣	دار الأنوار
ـ أيام العرب / ١٠ / أجزاء		بيروت	١٩٧٣	دار العلم للملايين
ـ البؤساء	مترجمة	بيروت	١٩٧٣	دار العلم للملايين
ـ قصة مدينتين	مترجمة	بيروت	١٩٧٣	= = =
ـ أوليفرتويست	=	بيروت	١٩٧٣	= = =

عدا المخطوطات المحفوظة لدى أسرته ، وعدا مانشره في الدوريات .

* (مأخوذ من كتيب خليل الهنداوي الذي أصدره اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٤) .

وَاجَهَ الهنداوي صروفَ الدّهر العجيبة ، وتقلّبات الأحوال ، وَشَقَّ طريقَه إلى هدف بصعوبةٍ بالغة ، وبشجاعة الصّابر الواعي ، غيرَ أنَّه لم يُحقِقْ ماكانَ يَصبو إليه – على مايبدو – فكانَ كثيرَ الشكوى ، والتبرُّم ، يعتقدُ أنَّه مهضومُ الحقّ ، مغموطُ التقدير ، وهو يَرى مَنْ هُم دونَه يصعدونَ إلى أعلى الدرجات بنوابضَ سحرية ، بَيْنَما بَقِيَ هو مُستَمِرّاً في مكانه على الرغم من اعتقاده بأنَّه أحقُّ من كثيرينَ منهم في الصعود ، فأنحى باللائمة على الحظّ ، وعلى وجدانهِ الحيّ فَهُمَا اللّذانِ خافاه ، ولَوْ أنَّه نَحَرَ هذا الوجدان ، أو أخرسه ، لوصلَ إلى الذي وصل إليه غيره :

((قَدْ نَحرتُ الوجدانَ نَحْراً فَقُولوا : رحمةُ اللهِ ، أيُّها الوجدانُ))
((أنْتَ أشْقَيْتَني بِحُبِّ المَعَالِي والمَعَالِي طَرِيقُهُنَّ الهوانُ))
((غَيْرَ أنّي تَخلّفَ الحظُّ عَنّي كُلُّ ذَنْبي ، الإباءُ والعنفوانُ))
((فَارْتَعُوا أيُّها المراؤونَ ، وازهوا إنَّما العهدُ عهدُكُمْ ، والزّمانُ))

وزخرتْ آثارُه بالألم والمرارة ، واستفاضتْ في شعره ، ونثره صورةٌ قاتمة لشكل ومضمون العلاقات الاجتماعية السائدة بين الناس ، بعد أن خابَ ظَنُّهُ فيمن حوله ، وهو يقابل الإساءة بالإحسان ، والحقد بالحبّ ، أن يعاملوه بالمِثْلِ ، لكنَّه وَجَدَهم على غيرِ هذا فقال :

((ألْقَى العداوةَ مِمَّنْ رُحْتُ أمْحَضُهُ صفوَ الودادِ ، ويَلقاني أخاً وأباً))
((أغضُّ طرفي ، لعلَّ الحبَّ يصرفُهُ كأنّني قدْ أسأتُ الودَّ والأدبا))
((يَاطَاعِنِي ، لَنْ تَراني طاعناً أبداً مَهْمَا جَنَيْتَ ، ولا مُستكبراً غضبا))
((قَلبِي الكبيرُ تَعَالى أنْ يُفجّرَهُ حِقْدٌ عليكَ ، وَلَوْ أردتَهُ عَطَبا))
((يَاطاعِنِي فِي فؤادٍ أنْتَ تَسْكُنُهُ طَعَنْتَ قَلْبَكَ – لو تدري – فَيَاعَجَبا))

وأورثه ذلك تتبّعَ المفارقات بين الناس ، وَهو يرى الصورة مقلوبة ، والمقاييس مغلوطة في إحلال العلاقات الشخصية محل العلاقات الموضوعية ، فيكونُ مِنْ جرّاء ذلكَ تعسّفٌ فاضح وظلمٌ اجتماعيٌ فِي وَضْعِ الفَرْد في المكانِ المناسب في المجتمع فينفطرُ قلبُهُ أسىً وحزناً ، ولو علت البسمة شفتيه :

((يَامَنْ يظنُّ بأنّي ضَاحِكٌ طَرباً كَمْ ضاحكٍ ، قَلْبُهُ يَقتاتُ بالألَمِ))
((تَقدّمَتني أُناسٌ كانَ خطوهم وَرَاءَ خَطوي لَوْ أمشي بلا قَدَمِ))
((لكنَّهُ الحظُّ أعْمَى لاعيونَ لَهُ يُعطي السخيفَ ، ويَجفُو صاحبَ القَلَمِ))

فسخر ، ونقدَ نقداً لاذعاً ، لوّنهُ بدعابته التي اشتُهِرَ بها ، وحَبَّبَتْهُ إلى أصدقائِهِ ومعارفِهِ حتى إذا سقطت الطرفة على أمّ رأسِهِ ، أطلقَ ضِحكةً مُجلجلةً فقالَ : ((عِشْنَا ، ومُتْنَا حميرًا !))

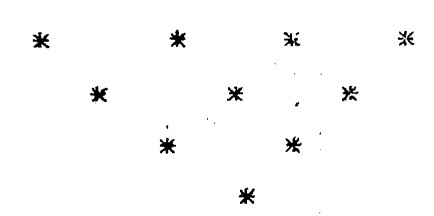
((مَا ينْفَعُ الآنَ فَهْمِي وَقَدْ فَهِمْتَ أخيرا))
((لَوكُنْتُ أدرِي المصيرا بَصقْتُ هذا الضميرا))

((لو كنتُ أصبحُ وجهي عشيّةً وبكورا))

((لو رحتُ أحسنُ هذا إذاً لصرتُ وزيرا))

لقد كانَ الهنداوى شاعراً باكياً حزيناً ، وناقداً جريئاً ، وقاصّاً من الرُّوّاد ، شقّ طريقه في عالم الأدب عبر معاناة حادّة ، وإذا جازَ لي ان أحكمَ على نتاجه الأدبي فإنّي أقولُ : إنّ الهنداوى كان نسيج وحده ، ولئن قصّرَ دونَ إدراك الغاية المرجوّة في واحدٍ من الفنون الأدبية كالشعر ، فقد أجادَ في غيره كالنقدِ ، والقصّة .

ولعلّي – من خلالِ دراستي لهذا الأديب الكبير – بجهدى المقلّ ، وتجربتي البكر وفيتُ بما وعدتُ بإبراز شخصيّة الهنداوى الأديب كما تراءتْ لي ، وفتحتُ الطريقَ أمام الآخرين للمبادرة إلى إماطة اللثام عن الوجه الآخر للهنداوى ، ليأخذَ مكانته اللائقة بينَ أدباء العصرِ .



بطاقة اعتذار

... وأنا أرفعُ يدي عن آخر صفحةٍ في هذه الرسالة ، أتوجهُ بالاعتذار عن أيّة هفوةٍ أو إساءة قدْ تكونُ لحقتْ بالهنداوى ، أوْ بأحدٍ من أفرادِ أسرتِه ، أوْ أصدقائِه ، في ثنايا دراستي المتواضعة فما قصدْتُ إلاّ الحقيقةَ التي وقعتْ لي – بحسبِ اجتهادى – ويشفعُ لي قصدي البريءُ إلى اظهار الأديب بالمظهر الذى يستحقه ، سداد الدَّيْن له عليَّ قديم ، فهو ممّنْ علّمني صناعةَ الحرْفِ ، واللّهُ منْ وراءِ القصْدِ .

مراجع البحث والمصادر

آ ـ الكتب :

١ـ تاريخ الأدب العربي	حنا الفاخوري	الطبعة السادسة
٢ـ معالم في النقد العربي الجديث	د ٠ عبد الكريم الأشتر	الطبعة الأولى ٩٧٤
٣ـ النقد المنهجي عند العرب	د ٠ محمد مندور	طبعة ١٩٧٢
٤ـ الأدب والفن	ترجمة الدكتور بدر الدين القاسم الرفاعي	١٩٧٤
٥ـ الفنون والمدارس الأدبية (محاضرات) ـ صبحي الصالح		الأمالي الجامعية ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١
٦ـ قصة الايمان	الشيخ نديم الجسر	الطبعة الثانية ١٩٧٦
٧ـ تاريخ آداب اللغة العربية (٤ اجزاء) جرجي زيدان		١٩٦٧
٨ـ أدب الدول المتتابعة	د ٠ عمر موسى باشا	١٩٧٢
٩ـ في الأدب العربي الحديث (جزءان) عمر الدسوقي		الطبعة السابعة ٩٦٦
١٠ ـ النثر المهجرى	د عبد الكريم الأشتر	الطبعة الثانية ١٩٦٤
١١ ـ فنون النثر المهجرى	د ٠ عبد الكريم الأشتر	الطبعة الثانية ١٩٦٥
١٢ ـ جبران خليل جبران	ميخائيل نعيمة	الطبعة السابعة ٩٧٤
١٣ ـ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية جورج صيدح		

ب ـ المعاجم :

١ـ الأعلام للزركلي الطبعة الثالثة ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م

٢ـ معجم المؤلفين عمر رضا كحالة طبعة ١٩٥٧

٣ـ المنجد في اللغة والأعلام

٤ـ معجم البلدان

جـ ـ من آثار الأديب الراحل

١ـ مع الامام علي من خلال نهج البلاغة

٢ـ المقتبس من وحي القلم

٣ـ زهرة البركان

٤ـ المتنبي

٥ـ مخطوط قصة حياتي

٦ ـ مخطوط دراسات أدبية

د ـ الدوريات

١ـ المعرفة (السورية)

٢ـ الموقف الأدبي (السورية)

٣ـ العربي (الكويتية)

٤ـ الآداب

٥ـ المعلم العربي (السورية)

* فهــرس الأعــلام *

---

* أسقطت أل التعريف ، ولم أسقط لفظتي (الأب) و (الابن) وسواء ورد ذكر العلم في المتن أو الحاشية ، وقدمت اللقب على الاسم •

* فهــــــرس الأعــــلام *

ح

خ

د

ذ

ر

ز

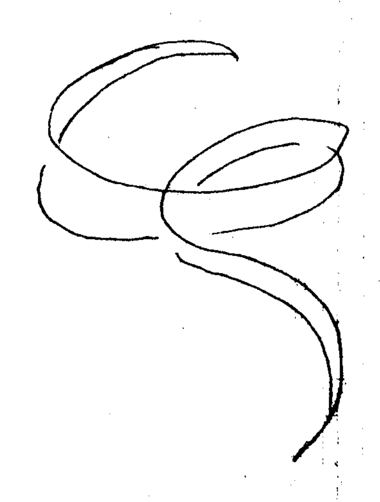
س

ش

* فهـــرس الأعـــلام *

* فهـــرس الأعـــلام *

* فهرس الأماكن والبلدان *



* فهرس الموضوعات *
===============